

Univerzita Karlova v Praze  
Filozofická fakulta  
Ústav české literatury a literární vědy

Martina Hanyková

**ŽIDOVSKÁ TRILOGIE V DÍLE ARNOŠTA LUSTIGA**

**JEWISH TRILOGY IN ARNOŠT LUSTIG'S WORK**

Bakalářská práce

Praha 2013

Vedoucí bakalářské práce: prof. PhDr. Jiří Holý, DrSc.

## **Poděkování**

*Na tomto místě bych ráda poděkovala panu prof. PhDr. Jiřímu Holému, DrSc. za odborné vedení mé bakalářské práce, za přínosné rady a za čas, který mé práci ochotně věnoval. Dále děkuji tátovi za pomoc při korektuře a Miškovi za podporu.*

## **Prohlášení**

*Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.*

V Praze, dne 24. května 2013

.....

podpis

## **ABSTRAKT**

Tato bakalářská práce se zabývá třemi prózami Arnošta Lustiga tvořícími tzv. Židovskou trilogii: *Lea z Leeuwardenu*, *Colette*, *dívka z Antverp* a *Tanga z Hamburku*. Na počátku práce jsou prezentovány známé Lustigovy hrdinky, je určena jejich základní typologie a dále je již pozornost přenesena především na hlavní dívčí postavy Židovské trilogie. Práce sleduje jejich vývoj, charakteristické znaky a jejich pozici mezi ostatními ženskými protagonistkami autora. Zaměřuje se na jednotlivé novely, na rozvinutí jejich základních narativních kategorií (vypravěč, postavy, čas a prostor), na opakující se motivy a na používaný jazyk a styl. Závěr práce se soustředí na vzájemnou komparaci děl a zabývá se i tématem erotiky a prostituce v Lustigově díle. Podrobněji je rozveden také autorův život, který s jeho tvorbou úzce souvisí.

### **Klíčová slova:**

Arnošt Lustig, Židovská trilogie, holokaust, šoa, ženy, židovské postavy, prostituce, erotika, mravnost

## **ABSTRACT**

This bachelor thesis deals with three proses by Arnošt Lustig forming the Jewish Trilogy: *Lea from Leeuwarden*, *Colette*, *the girl from Antwerp* and *Tanga from Hamburg*. Lustig's characters are presented and their basic typology is determined. The focus is then moved to the female characters of the Jewish Trilogy. The thesis follows their development, characteristics and position among other author's female protagonists. In each story, development of basic narrative categories (the narrator, characters, time and space), recurring themes and use of language and style are discussed. The conclusion focuses on the mutual comparison of the books, and it also deals with the theme of eroticism and sex in Lustig's work. More details are also provided on author's life because his work is closely related with it.

### **Keywords:**

Arnošt Lustig, Jewish trilogy, the Holocaust, the Shoah, women, Jewish characters, prostitution, eroticism, morality

## OBSAH

1. Úvod.....	7
2. Arnošt Lustig .....	8
2.1 Život před druhou světovou válkou a během ní .....	9
2.2 Život po válce .....	10
2.3 Kritika .....	11
3. Ženské postavy v díle .....	14
3.1 Typologie .....	14
3.2 Lustigovy ženy.....	17
4. Židovská trilogie .....	19
4.1 Lea .....	20
4.2 Colette.....	24
4.3 Tanga .....	29
5. Komparace .....	34
5.1 Hlavní dívčí hrdinky .....	34
5.2 V. F. a další postavy.....	35
5.3 Jazyk a styl novel.....	37
5.4 Vypravěč, čas a prostor.....	38
6. Téma prostituce a erotiky .....	40
7. Závěr .....	42
8. Seznam použité literatury .....	45

## 1. Úvod

„ŽENA. Krása, blaženost, oběť, matka, zodpovědnost, úcta, inspirace... Všechno. Esence lidskosti. Pro muže něha a závrať.“<sup>1</sup> Tolik různých asociací a pojmů se nám může dostavit pod tímto zastřešujícím pojmem. Ženy. Není divu, že většina hlavních postav v dílech Arnošta Lustiga jsou právě ony. Skrze ně vnímáme hrozné události, které se během druhé světové války židovskému národu udály, mnohem hlouběji a citlivěji, než kdybychom je prožívali skrze udatné mužské hrdiny.

Ve své práci se zaměřím více na některé z těchto hrdinek, na ty, dle mého názoru, trochu opomíjenější. Leu (*Lea z Leeuwardenu*, 1998), Colette (*Colette, dívka z Antverp*, 1992) a Tangu (*Tanga z Hamburku*, 1992), dívky z tzv. Židovské trilogie<sup>2</sup>. S každou z těchto mladých dívek, hlavních postav těchto děl, je spojena postava V. F., Viliho Felda, která se objevuje v celé trilogii. Budu srovnávat tyto tři dívky s ostatními ženskými lustigovskými postavami, jako je Kateřina Horovitzová či Dita Saxová. Dále se budu zabývat např. i tématem prostituce a erotiky v dílech.

Jsem si vědoma, že prací s tematikou šoa je již mnoho, ale bránit se budu jako mnozí další autoři. Je důležité nezapomenout. Neustále si všechny události, jednotlivé příběhy a lidské osudy připomínat, opakovat staré a objevovat nové. Je těžké o této tematice číst, je těžké se na podobné dokumenty dívat v televizi, je těžké o nich poslouchat. Ale nejtěžší je o nich psát. Můj obdiv vždy patřil všem, co byli a jsou schopni se s námi ostatními o své příběhy podělit. „Já si nedovedu představit, že by někdo Osvětim popsal. To je nesdělitelný, nepopsatelný a to je důvod proč nejlepší spisovatelé, kteří psali o Osvětimi, Tadeusz Borowski, Primo Levi, Jean Améry, Piotr Rawitz a další a další, spáchali sebevraždu.“<sup>3</sup>

Pan Arnošt Lustig předminulý rok bohužel podlehl svému dlouholetému boji s rakovinou. Stihl ale do té doby napsat neuvěřitelné množství textů. Byl to úctyhodný člověk a tato práce je věnovaná i jeho památce.

---

<sup>1</sup> Lustig, Arnošt. *Esence*. Zvole u Prahy: Andrej Šťastný, 2004. s. 48.

<sup>2</sup> Poprvé vyšly novely pod souhrnným názvem Židovská trilogie v letech 2000 a 2001, podruhé pak 2005 a 2006

<sup>3</sup> *Arnošt Lustig – devět životů* [dokumentární film]. Režie Ivo Pavelek, Kristina Pavelková. Česko 2012.

## 2. Arnošt Lustig

Jakmile zazní jméno tohoto českého židovského spisovatele světového významu, každému z nás se vybaví jediné. Šoa. Záměrně užívám tohoto hebrejského výrazu namísto řeckého *holocaust*, znamenající obětován spálením. Organizované vyvražďování Židů<sup>4</sup> během druhé světové války určitě ani v nejmenším nepřipomíná obětování, výraz pro rituál ve starých kulturách. Právě hebrejské *šoa*, v překladu zničení, je mnohem výmluvnější výraz. Tímto názorem se netajil ani samotný Arnošt Lustig, který si celou tou hrůznou cestou skrze koncentrační tábory, jako Terezín, Buchenwald a Osvětim, sám prošel. A nejenom vzpomínky a zážitky z celého života mu posloužily jako inspirace pro jeho více než dvě desítky knih.

Lustig publikoval od druhé poloviny padesátých let a let šedesátých do konce života. Soustředí se spíše na psychiku jedince než na události v širších souvislostech. Většinou zachycuje osudy dětí, dospívajících, starých lidí nebo žen, tedy žádných hrdinských typů. Ve svých dílech klade často důraz na lidskou důstojnost a sebevědomí, které se paradoxně v člověku probouzí až při ponížení a násilí. V tomto smyslu jsou hlavní postavy postavami hrdinskými, ne pro činy, ale pro vnitřní sílu, s jakou vzdorují nepřízni osudu. Vskutku nehrdinští hrdinové. Mimo jiné i proto se na konci padesátých let Lustigovy prózy lišily od oficiálních představ o válečné literatuře.

Arnošt Lustig byl velmi dobrým vypravěčem. V jeho dílech se často objevují přímé řeči, které dodávají příběhům dramatičnost. S tím také souvisí jeho zvláštní pojetí času; protiklad objektivního a subjektivního času. Také díky užívané hovorové češtině se slangovými výrazy (někdy i vulgarismy) jsou příběhy velmi autentické. Samozřejmě, často jsou to příběhy, které byly inspirovány přímo Lustigem nebo někým, s kým sdílel společný osud.

Právě tímto svým osobitým stylem pomohl utvářet novou kapitolu v dějinách české prózy druhé poloviny dvacátého století.

---

<sup>4</sup> Pojem Žid označuje jak příslušnost k židovskému národu, tak příslušnost k víře. Vzhledem k tomu, že život většiny Židů často bývá spjat s židovským náboženstvím, je občas velmi obtížné tuto významovou nuanci rozlišit a gramaticky ji vyjádřit pomocí velkého nebo malého písmena na začátku slova. Ve své práci se přikláním k jednotné pravopisné formě „Žid – Židé“. Rozhodně toto velké písmeno nepocituji jako pozůstatek nacistického úzu.



## 2.1 Život před druhou světovou válkou a během ní

Lustigův život za války je pro každého, kdo chce více porozumět jeho dílu, důležitý. Narodil se 21. prosince 1926 v Praze a pochází z rodiny údajně stále zadluženého židovského obchodníka. Jeho matka byla velmi pobožná a hrdá na to, že je Židovka. Rodiče na něj neměli mnoho času, takže se sám o sebe uměl postarat už od útlého věku. To se mu pak velmi vyplatilo v životě v koncentračních táborech. První zkušenost s nacistickými protižidovskými nařízeními byla, když jeho otce vyhodili z práce. Poté nesměli jezdit vlakem, v tramvaji se mohli přepravovat jen v posledním vagónu, nesměli kupovat maso, pak ani mouku. Zákazy se postupně vztahovaly i např. na chování domácích zvířat, navštěvování kadeřnictví, přespávání v hotelech. Nákupní hodiny v obchodech jim byly postupně omezovány až na hodinu pozdě odpoledne – a to už stejně zboží při nedostatečných válečných dodávkách nebylo. Nebo ho stejně nemohli pořídit. Byl zabavován majetek. Dohromady bylo takových nařízení asi 200. Lustig sám byl r. 1941 vyloučen z reálky.

V listopadu 1942 byl šestnáctiletý Arnošt spolu se svou matkou a sestřenicí transportován do Terezína. Do místa, kam Němci soustředili jednak „méněcenné“ z celé Evropy, jejichž určení přinesly v roce 1933 rasové norimberské zákony, a také tzv. prominenty z Německa a z okupované západní Evropy. Každý si s sebou mohl vzít padesátikilové zavazadlo. Podle Lustigových slov z dokumentu 13. komnata Arnošta Lustiga žili v Terezíně sice namačkaní jako sardinky, ale mluvilo se tam hodně česky, shledal se tam s otcem, takže byla rodina opět spolu. V porovnání s peklem, které zažil později v Osvětimi a Buchenwaldu, vzpomíná na Terezín až nostalgicky. Inspirovaný pobytem zde je např. povídkový soubor *Noc a naděje* (1958) nebo novela *Nemilovaná* (1979). Poznal zde také svého později velmi dobrého přítele, Jiřího Justice, se kterým v ghettu trávili hodně času předtím, než je oba odvezli do Osvětimi.

O otce přišel krátce po příjezdu do Auschwitz-Birkenau, Osvětimi-Březinky. Při třídění na dvě skupiny, pracujících a určených ke zplynování, si jeho otec nesundal brýle. Byl proto automaticky odsouzen k záhubě. Maminka naštěstí mluvila velmi dobrou němčinou, takže smrti unikla. Nakonec Osvětim přežili jen díky tomu, že Němci před nimi chtěli zplynovat transport maďarských Židů. Zážitků odsud se však nikdy nezbavil: „Ten člověk, kterej v tý Osvětimi byl, se dostane ven. Náhodou, štěstím, jakoukoli shodou okolností. Ale

Osvětím se už z nikoho, kdo v Osvětimi byl, nedostane. Proto je tolik sebevražd lidí, kteří v tý Osvětimi byli. Protože to nejde vygumovat, to nejde odstranit z mysli, z lidského systému.“<sup>5</sup>

Nejhorší pro Lustiga byla bezcennost života v táborech. Fakt, že z lidí v táborech se stával jen materiál a jejich fyzické vyčerpání a duševní traumata v nich potlačovaly lidskost. Proto také často píše o lidské důstojnosti, existenci a právě lidskosti vůbec.

Na jaře 1945 byl Buchenwald vybombardován a část vězňů musela být převezena do Dachau. Jelikož se tento transport smrti dostal pod palbu amerického stíhače, povedlo se Lustigovi uprchnout spolu s Justicem. Z tohoto zážitku čerpá povídka *Tma nemá stín*. Dostali se až do Prahy, kde zůstali do konce války. Navíc se nemuseli ani příliš ukrývat. Získali falešné doklady, dokonce i potravinové lístky a měli kde bydlet.

## 2.2 Život po válce

V červenci v roce 1948 odjel spolu s Ludvíkem Aškenazym do Izraele jako zpravodaj Lidových novin v izraelsko-arabské válce. Aškenazy byl na Střední východ vyslán Československým rozhlasem a tímto pobytem začalo jeho doživotní přátelství s Lustigem. O rok později si Lustig v Nahari vzal Věru Weislitzovou-Lustigovou, mladou sionistku, která šoa také přežila. Po návratu do Čech ho jeho přátelství s Aškenazym dovedlo do rozhlasové redakce politického zpravodajství Čs. rozhlasu. Zde působil do chvíle, než jeho manželka, bývalá vojačka Židovské brigády a Hagany přijela do Československa. Kromě redakce Čs. rozhlasu prošel ještě redakcí Mladého světa a vůbec vystřídal mnoho zaměstnání. Byl i scenáristou – mj. napsal scénář podle své novely *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*.

Po zlomovém srpnu 1968 opustil Československo, přes Jugoslávii emigroval do Izraele a nakonec se usadil v USA. Nejprve na ročním spisovatelském pobytu v Iowa City ve státu Iowa, později i jinde a nakonec ve Washingtonu na Americké univerzitě. Zde byl roku 1978 jmenován profesorem a více než třicet let přednášel film, literaturu a scenáristiku. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* (*A Prayer for Katarina Horovitzova*, New York, 1973) byla navržena na nejvyšší americkou knižní cenu. Nezískala ji, protože Lustig ještě nebyl americkým občanem. Roku 1985 už jiné, avšak také důležité ocenění převzal.<sup>6</sup> Dále vydával své knihy také česky díky nakladatelstvím 68 Publishers a Index.

Revoluční listopad 1989 přivedl Lustiga a jeho rodinu (dcera Eva, syn Josef) zpátky do rodné země. Pomáhal navazovat spolupráci mezi americkými univerzitami a Univerzitou

---

<sup>5</sup> Citace z rozhovoru pro Český rozhlas ze dne 10. 1. 2007

<sup>6</sup> Nejvyšší americká televizní cena EMMY za spolupráci na scénáři k filmu *Vzácné dědictví*.

Karlovou a pokračoval ve psaní. Vydána byla mimo jiné *Židovská trilogie* a *Krásné zelené oči* (2000) a věnoval se také vzpomínkovým esejím, knihám rozhovorů a životopisným filmům. Stal se čestným předsedou Společnosti Franze Kafky a šokoval veřejnost dvouletým šéfredaktorstvím české verze časopisu *Playboy*. Během dalších let mu bylo uděleno mnoho ocenění, mj. v roce 2006 čestný doktorát Západní michiganské univerzity (spolu s Václavem Havlem) nebo v roce 2008 Cena Franze Kafky. O rok později byl nominován na prestižní Mezinárodní Man Brookerovu cenu – za dlouhodobý přínos světové literatury v angličtině. I přesto, že byl považován za favorita, cenu nakonec nezískal. Dlouhou dobu ochotně poskytoval rozhovory, v roce 2008 si zahrál ve filmu *Libáš jako bůh*.

Bohužel 26. února 2011 roku Arnošt Lustig v nedožitých pětáosmdesáti letech podlehl rakovině. S nemocí bojoval pět let a přitom, podle svého okolí, působil, že se nic neděje a stále aktivně vyjížděl z Prahy do světa. Pohřeb měl na Novém židovském hřbitově v Praze, kde jsou pohřbeni i další židovští spisovatelé, např. Franz Kafka, Jiří Orten či jeden z nejbližších Lustigových přátel, Ota Pavel.

Jeho syn Josef (1951) je úspěšným scénáristou a režisérem a dcera Eva (1956) dokumentaristka a spisovatelka; v povídkovém souboru *Povídky, soubor textů otce a dcery* (2011) se se svým otcem sešla jako autorka.

## 2.3 Kritika

Každý autor svým dílem běžně vzbuzuje různé reakce a dostává se mu kritiky jak pozitivní, tak negativní. Shrnutí a vysvětlení některých těchto negativních názorů mj. prezentuje studie Filipa Tomáše.<sup>7</sup> Kritizováno bývá především to, že se Lustigovi velké kritiky nedostává, kvůli tomu, že přežil. Takový spisovatel má vysoký mravní kredit a jeho díla jsou hodnocena předem jinými měřítky, nekladou se na ně takové nároky jako na ostatní literární umělecká díla, tedy fikce. Konkrétně u Lustiga bývá považováno za problém, že jeho fikční texty a osobní narativ bývají obdobné. „Nás ale nezajímá Lustig-osobnost, ale Lustig-spisovatel. Ten literárně poněkud hřeší na ‚vysokost‘ svého tématu, za něž nebývalým způsobem ručí vlastním životem a životními postoji. Jsem přesvědčen, že kdyby za Lustigovými texty nestála tato personální garance, literární kritika by minimálně některé části jeho díla dávno odmítla jako nepřípustnou perzifláž literatury o šoa.“<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Tomáš, Filip. *Král promluvil, neřekl nic*. In: Holý, Jiří et al. *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha: Akropolis, 2011. s. 203–225.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 215.

Dále bývá problémem autorovo neustálé opakování. Lustig je známý tím, že většinu svých děl několikrát za sebou přepsal, rozšířil, z několikastránkové povídky se stalo dílo o délce celého původního souboru, ve kterém se povídka nacházela (*Tma nemá stín*, *Můj známý Vili Feld*). Můžeme to vnímat jako výraz snahy ožívání paměti, obrany před zapomněním. Na druhou stranu, kritika upozorňuje na nelogičnost Lustigova vypravěče, který čtenáře dokola provádí pásmem stejných postav, stejných příběhů, myšlenek a dialogů. Podle Michaela Špirita nevytváří nové postavy a nové příběhy, ale pouze přetváří slovosled a připiše pár vět.<sup>9</sup> Existují však i díla, která přeměněna nebyla, např. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* (1964). Od prvního vydání na ní Lustig nezměnil ani řádku.<sup>10</sup>

Dále mu bývá vytýkána černobílost jeho fikčního světa. Němci jsou prý až na výjimky vulgární, smrdutí, uřvaní, bez žádných kladných vlastností. Dívčí hrdinky jsou naopak obdařeny nadpozemskou, dechberoucí krásou – konkrétně ve zkoumané Židovské trilogii je toto schematické rozdělení ještě více zjevné.

Problematika je rozváděna dále např. ve stati Lubomíra Doležela.<sup>11</sup> Každá z těchto kritik má svá odůvodnění, podklady v citátech z díla, logické argumenty. Souhlasím, že každý literární počín potřebuje kritiku, ale u tématu šoa musíme být více opatrní. Vytýkat neustálé opakování mi nepřipadá moudré, protože v těchto dílech nejde pouze o estetickou kvalitu díla, ale také o etické hodnoty, tedy opakovat se musí, aby se nezapomnělo. Nyní, když se nám od Arnošta Lustiga už nedostane žádného díla, měli bychom cenit každou z těch více než tisíce stran, co napsal. Naprostou černobílost v díle také nevidím. Nezapomeňme na povídku *Druhé kolo* nebo na úvodní scénu v *Lee z Leeuwardenu*. Na scharführera, kterého zaskočila síla přátelství, nebo strážmistra, který objevil vestu plnou pašovaného zboží do ghetta a i přesto vězně propustil. Dále můžeme připomenout postavu řidiče Wenera Bindeho z povídky *Růžová ulice* (Noc a naděje, 1958), který donesl jídlo staré židovské paní, na kterou zaútočil jeho násilnický šéf, německý komandant. Binde později paní zachránil od útoku psa, kterého na ni poštvala komandantova žena. Inge Lingeová z povídky *Modrý den* je Němka, která má mnoho společného s ostatními židovskými hrdinkami Lustiga. On sám tvrdil, že ne všichni Němci byli zlí:

*Možná, že to zní jako paušalizace. Pořád říkám Němci – Němci – Němci. Pro mě to peklo jsou Němci. Samozřejmě vím o výjimkách. O výjimečných německých charakterech. Dokonce si*

<sup>9</sup> Špirit, Michael. *Zamyšlení, jakých je málo*. In: Špirit, Michael. *Počátky potíží*. Praha: Revolver Revue, 2006. s. 41–53.

<sup>10</sup> V českém vydání. V americkém vydání přidal tři řádky o tom, že za války nezáleželo na tom, do jaké rodiny se člověk narodil, ale jak rozhodl *Rassenamt* (tj. rasový úřad).

<sup>11</sup> Doležel, Lubomír. *Slohové problémy A. Lustiga*. Plamen, 1960, roč. 2, č. 8, s. 92–95.

*domýšlím, že byly charaktery, o kterých nevím, a jistě tam byly... Slyšel jsem, že slušní Němci schovávali za války jen v Berlíně pět tisíc židů. Celou válku. To samo mluví o tom, že paušalizace je špatná. Ale Osvětim – to je něco jiného. Osvětim je paušalizace. Byla to továrna na smrt, kde se zabíjelo na běžícím páse. Takže se nemůžu vyhnout tomu, čemu se dá říkat zevšeobecňování.<sup>12</sup>*

---

<sup>12</sup> Lustig, Arnošt. *Zpověď: záznam vzpomínek a úvah Arnošta Lustiga*. Prah: Nakladatelství Franze Kafky, 2009. s. 55.

### 3. Ženské postavy v díle

Od vydání *Díty Saxové* (1962) se v Lustigově díle začala tvořit linie, ve které stává do popředí ženské, přesněji dívčí hrdinky. Trochu méně známou hrdinkou je Jitka Thelénová z povídky *Dívka s jizvou* z povídkového souboru *Nikoho neponížíš* (1963). Ve stejné knize nalezneme také povídku *Modrý den*, ve které vystupuje Inge Lingeová, opět nepřilíš proslavená autorova hrdinka – ne však nezajímavá. Po Kateřině z *Modlitby pro Kateřinu Horovitzovou* (1964) byla další dívčí hrdinkou Perla Schlomovitzová z knihy *Nemilovaná (Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.)* (1979). Dále už se dostáváme ke stěžejním dílům pro mou práci. Knihy *Colette. Dívka z Antverp* (1992), *Tanga. Dívka z Hamburku* (1992) a *Lea z Leeuwardenu* (Oheň na vodě, 1998) utvořily dva roky po vydání té poslední z nich Židovskou trilogii. Poslední z ženských hrdinek, kterou bych ráda zmínila, je Kůstka, Hana Kaudersová z novely *Krásné zelené oči* (2000). Za tento román byl v roce 2003 Lustig nominován na Pulitzerovu cenu v kategorii próza.

#### 3.1 Typologie

Všechny výše zmíněné hrdinky mají jedno společné. Vždy se jedná o fyzicky velmi krásné dívky a ženy. Ať už se jde o jejich pleť, oči, vlasy nebo části těla jako nohy nebo prsa, vždy něčím poutají pozornost, vzrušují a přitahují muže, nebo vyvolávají závist žen. Až na výjimky (Jitka a Kůstka) každá z těchto hrdinek na konci svého příběhu umře. Již Edgar Allan Poe, který stejně jako Lustig nechával své krásné ženské hrdinky zemřít, ve své *Filozofii básnické skladby* píše:

*A tu, nespouštěje ze zřetele úsilí o výsosnost a dokonalost, tázal jsem se sám sebe: „Kterýpak ze smutných námětů je podle obecného soudu lidstva nejsmutnější?“ Smrt, zněla rovnou odpověď. „A kdy,“ pravil jsem, „je tento nejsmutnější námět nejbásničtější?“ Podle toho, co jsem již obšírně vyložil, odpověď se také nabízí sama: „Když je těsně spjata s Krásou: smrt krásné ženy je tedy nesporně nejbásničtějším námětem na celém světě a rovněž je nepochybné, že se pro takový námět nejlépe hodí ústa truchlícího milence.“<sup>13</sup>*

---

<sup>13</sup> Poe, Edgar Allan. *Filozofie básnické skladby*. In: Zábrana, Jan, ed. *Jak se dělá báseň*. Praha: Mladá fronta, 1999. s. 14.

Autor nepotřeboval „ústa truchlicího milence“, tento „nejbásničtější“ námět postačil sám o sobě. Hrdinky umírají různě – vlastní rukou, násilnou smrtí nebo nepřímo vyjádřenou smrtí, kdy je pouze vypravěčem sděleno, že už dotyčnou nikdy nikdo neviděl. Důležité je, že krásná hrdinka neumírá jinou než estetickou smrtí.

*Kateřina Horovitzová (a tomu se pan Brenske v duchu upřímně podivil, i když byl navyklý nedivit se už ničemu a byl by mohl sepsat tlustou knihu na námět lidské důvěřivosti a co dokáže z lidí udělat strach) byla zastřelena jediným čistým zásahem přímo do srdce. Kulomet se tu choval nenápadně a střídme. Na bílých, až k úžasu hladkých prsou Kateřiny Horovitzové byl jen malý zkrvavený kroužek, stahující se snad sám od sebe anebo pružností mladé pleti dovnitř, jako by se chtěl skrýt.<sup>14</sup>*

*Pod ledovcem našli její tělo, na sněhu, kterým se neústupně prodírala tráva. Nikde kolem nebyla ani kapka krve.<sup>15</sup>*

Až na příběh Dity Saxové a část *Krásných zelených očí* se všechny osudy postav odehrávají za války. Dějišti jsou např. Terezín, Osvětim, Praha nebo polní nevěstinec v Polsku. Jediný nevěstinec v těchto dílech bohužel neznamená, že by téma prostituce nebylo časté. Naopak většina z postav náctiletých dívek musí poskytovat svá těla výměnou za malý kus jídla, oblečení nebo za to nejprostější a zároveň nejdůležitější – svůj život. Např. novela *Nemilovaná* je psaná formou deníku sedmnáctileté Perly a na začátku každé kapitoly (dne) je strohý výčet „kolikrát a za co“. <sup>16</sup> Dvacetiletá Tanga i teprve patnáctiletá Kůstka vedou těžké boje se svým vlastním svědomím kvůli tomu, že jsou souložnicemi Němců, vrahů celých svých rodin.

V příbězích se také vyskytuje závěrečné vyvrcholení hrdinským činem, vraždou některého z nacistů. Nejznámějším příkladem je samozřejmě čin Kateřiny Horovitzové, která zastřelí jednoho z esesmanů a postřelí druhého. Tento příběh se v literatuře s tematikou šoa

---

<sup>14</sup> Lustig, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Hynek, 1997. s. 135n.

<sup>15</sup> Lustig, Arnošt. *Dita Saxová*. Praha: Mladá fronta, 1969. s. 220.

<sup>16</sup> „28. srpna. Třikrát. Dvě gramofonové desky. Osminka žitného chleba. Dostojevský, Zločin a trest. Cestovní manikýrová souprava. V noci dvakrát. Ohřívací láhev. Deset dekagramů práškového cukru.

29. srpna. Dvakrát. Svazek růžových dopisních papíru. Pilníček na nehty.

30. srpna. Pětkrát. Sbirka pohlednic z nejkrásnějších evropských měst a lázeňských středisek. Osminka žitného chleba. Dva brambory. Padesát marek v desetimarkových bankovkách. Kožený rámeček na fotografie. Jednou. Ručně pletený vlněný lyžařský svetr.“ Lustig, Arnošt. *Nemilovaná: z deníku sedmnáctileté Perly Sch*. Praha: Odeon, 1991.

variuje velmi často<sup>17</sup> a bývá zmiňován i v ostatních Lustigových knihách, např. v rámci rozhovoru postav.

*Později mě napadlo, když jsme stáli v Au-Birkenau před doktorem Mengelem, že někdo by mu mohl strčit revolver do pusy a stisknout spoušť; hodně z těch, co už neměli šanci, by rádo vystřelilo. (...) Nenechalo by jim to skvrnu na duši, i když by potom už asi dlouho nežili. Zahynuli stejně. Proč se to nestalo – s výjimkou židovské konfidentky z Polska, která si pronesla revolver až do podzemní svlékárny nebo ho vytrhla muži ve službě a zastřelila ho.*<sup>18</sup>

*„Maminka neublížila mouše. Měla vytrhnout doktorovi na rampě revolver jako ta kurva v podzemní sprše. Otec mohl napadnout – i kdyby podlehl – druhého lékaře, co vybíral zrůdy, hrbáčky a trpaslíky a dvojčata. (...) Bud' radši jako myš. Nesmíš chtít žít.“*<sup>19</sup>

*Byla to pravda, že kápo Broderová první den v Auschwitz-Birkenau, když ji vykopali z vagonu, ztratila dítě? Co měla společného s konfidentkou, kterou v Auschwitz-Birkenau legenda proměnila v nejstatečnější dceru židovského národa dva tisíce let po Římanech?*<sup>20</sup>

Nemilovaná nečekaně vrcholí, když Perla prokousne hrdlo německému důstojníkovi. Perlino stupňování nenávisti a zloby vyústí v tento čin, kterého nelituje a považuje ho za spravedlivý. Čtenář však takový konec nečeká, na rozdíl od předchozí a následující novely. Další, kdo se odhodlá k činu, je postava Jitky, *Dívky s jizvou*. Pobodá německého poddůstojníka těsně před tím, než ji stihne zneužít. Kůstka v próze *Krásné zelené oči* nezabije nikoho zbraní (ač má tu možnost), ale nasype do láhve spícího psychopatického důstojníka cyklon B – jed, kterým Němci hromadně vraždili Židy v plynových komorách. Čtenář se sice nedozví, zda byla Kůstka s tímto pokusem úspěšná, ale můžeme ji řadit mezi hrdinky, které se alespoň pokusily postavit se proti svým nepřátelům.

Ženské hrdinky jsou až na dvě, svým původem odlišné postavy (Jitka a Inge), židovského původu. I přes svůj původ ne všechny tyto dívky mají typický židovský vzhled. Hanka Kaudersová má zrzavé vlasy a zelené oči, jak už samotný název prózy naznačuje, a je Němci považována za árijku. Pouze díky tomu je „zachráněna“, přiřazena k dívkám do polního nevěstince a následně oklame i několik samozvaných odborníků na původ. Dita

<sup>17</sup> Podrobněji v: Holý, Jiří. *Smrt Horsta Schillingera. Možnost zobrazení lágru a šoa*. In: Holý, Jiří, ed. a kol. *Holokaust - šoa - zagłada v české, slovenské a polské literatuře*. Praha: Karolinum, 2007. s. 29–54.

<sup>18</sup> Lustig, Arnošt. *Lea z Leeuwardenu*. Praha: Mladá fronta, 2005. s. 80.

<sup>19</sup> Lustig, Arnošt. *Colette, dívka z Anverp*. Praha: Mladá fronta, 2005. s. 121.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 103n.



Saxová dokonce vypadá jako „učebnicová“ árijka. Se svými blondatými vlasy, modrýma očima a neopadávajícím úsměvem, kterým však pouze maskuje celé své utrpení a smutek, se stává cílem obdivu mnoha mužů. Jako „Carmen ze Židů“ je označována Kateřina Horovitzová a podobně i Tanga oplývá zvláštní cikánskou krásou. Jak jsem již naznačila, ne všechny dívky jsou Židovky. Jitka Thálenová, *Dívka s jizvou*, je vychovávána v ústavě pro rasově čisté dívky. Tam se dostala po smrti svých rodičů, kteří se stali oběťmi teroru po atentátu na Heydricha. Myšlenkami, odvahou a záští k Němcům se však neliší od jiných hrdinek. Na pomyslné druhé straně osamocené stojí postava z povídky *Modrý den*, Inge Lingeová. Němka, která je sice jiná než ostatní a přece stejná. Sice patří na stranu nepřátel a neprojde zkušeností koncentračního tábora, avšak jako další Lustigovy hrdinky mění své tělo za některé výhody a výsady během války. Netuší o tom, co příslušníci jejího národa páchají za zvěrstva. Ke konci povídky cítíme atmosféru podobnou té v táborech, když je Inge nucena pobývat v zabarikádovaném bytě, izolovaná od světa a s osobou, která ji nenávidí. Smrt v podobě granátu, který jí do bytu vletí oknem, se pro ni stává vysvobozením.

Dívky jako Perla, Lea a Kůstka v prostředí koncentračních táborů předčasně dospívají. Svými sexuálními zkušenostmi a způsobem myšlení jsou mnohem vyspělejší než jejich vrstevnice v běžném světě. Tento mnohem drsnější „svět“ jim však nedává na výběr. Typologizovat a do různých skupin rozřazovat bychom mohli Lustigovy hrdinky v celé samostatné práci. Já se zde pokusila pouze o stručnou charakteristiku.

### 3.2 Lustigovy ženy

Arnošt Lustig se při vytváření ženských postav inspiroval nejen vlastními životními zkušenostmi, ale také skutečnými ženami, které poznal. V zobrazení osudů jeho hrdinek může čtenář hledat jeho matku, sestru, manželku Věru Weislitzovou, jednu z postav Lustigovi pomáhala vytvářet i jeho dcera Eva. Na svou matku autor vždy vzpomínal s úctou jako na ženu velmi krásnou, pracovitou a silně věřící a byla pro něj vzorem ženskosti a lidskosti. Také uvádí, že všechny nejlepší věci, které v životě dostal, pocházely od žen. Žen si vážil, protože byl svědkem jejich nelehkého osudu v lágrech, kde byly nuceny prodávat svá těla nebo zabíjet, aby samy přežily.

*Proč píšu o ženách? O Kateřině Horovitzové, Perle a Lee, Tanze a jiných? Nevím. Lákají mě. Dojímají mě. Statečností, bezmocností, nadějemi, které se mění v iluze a iluze v lež. Osud jim klade do cesty nástrahy, které jsou opravdu osudové.*<sup>21</sup>

Předlohou Dity, Kateřiny i Tangy se staly skutečné konkrétní ženy, které potkal stejný či podobný osud jako jmenované hrdinky. Osud Dity Saxové, ve skutečnosti Saxlové, se rozhodl Lustig sepsat poté, co spáchala sebevraždu. Znal tuto dívku z Prahy, Starého Města. Příběh Horovitzové, samozřejmě pod různými jmény, se v rozsáhlé literatuře inspirované koncentračním táborem v Osvětimi opakuje a variuje, poprvé již v roce 1946<sup>22</sup>. Hlavní dívčí postava je v dílech zobrazována jako polská Židovka, italská tanečnice nebo francouzská či americká herečka.

Soňa Inge Grossová neboli Tanga v sobě nese rysy reálné ženské postavy, která prošla autorovým životem – prostitutky, s níž v Terezíně prožil svou první milostnou zkušenost.

---

<sup>21</sup> Lustig, Arnošt, Mališová Markéta. *O ženách*. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk ve spolupráci s nakladatelstvím Franze Kafky, 2011. s. 137.

<sup>22</sup> Česky poprvé v knize Oty Krause a Ericha Schöna *Továrna na smrt* (1946).

## 4. Židovská trilogie

Soubor próz pod souhrnným názvem *Židovská trilogie* zahrnuje tři novely nazvané *Lea z Leeuwardenu*, *Colette, dívka z Anverp* a *Tanga z Hamburku*.<sup>23</sup> Nejstarší z těchto tří próz je příběh o dívce Colette, který vyšel samostatně v roce 1992 pod nepatrně odlišným názvem *Colette. Dívka z Antverp* a pak až roku 2001 jako závěrečný díl *Židovské trilogie*. Podobně jako příběh Colette vyšel i příběh Tangy – první vydání ve stejném roce a také nepatrně odlišný název *Tanga. Dívka z Hamburku*. V roce 2000 je tato novela vydána podruhé jako druhá část *Židovské trilogie*. Nejmladší z knih *Lea z Leeuwardenu* si ponechává svůj titul od začátku. Poprvé se příběh objevil jako povídka, roku 1998 v souboru *Oheň a voda*. Poté už v letech 2000 a 2005 samostatně, v pozměněných vydáních, ale vždy jako první část *Židovské trilogie*.

Celá trilogie vyšla naposledy v nakladatelství Mladé fronty v letech 2005 a 2006. V tomto vydání došlo k záměně pořadí druhého a třetího dílu trilogie. Příběh Tangy nyní celou sérii uzavírá. Toto prohození se může zdát zbytečné, neodůvodněné a provedené jen proto, aby nezůstalo vše jako v minulé edici. Myslím, že autor chtěl touto kompoziční změnou naznačit, že příběhy jsou lehce zaměnitelné, že místo dívek se jmény Lea, Colette a Tanga si můžeme představit jakoukoliv jinou dívku, čtenář si může představovat kohokoliv v podobném věku, koho zná, čtenářku donutí k zamyšlení, jak by se zachovala ona sama v životních situacích té dané postavy. Autor tím ukazuje i nedůležitost jména v prostředí koncentračních a vyhlazovacích táborů. Židé existovali pro Němce jako čísla, avšak občas se tetováním ani nezdržovali a posílali je rovnou do plynu. Čtenář si uvědomuje, kolik podobných příběhů se během šoa odehrálo a nikdo o nich nenapsal, protože prostě a jednoduše zmizely spolu s jejich nositelkami. To podporuje i použití stejného portrétního snímku na všech obálkách mladofrontovního vydání.<sup>24</sup> Sama jsem se při první čtenářské zkušenosti neubránila pocitům lítosti a zděšení, po kterých následovalo zamyšlení, jakým způsobem bych se snažila přežít sama a zda bych to vůbec dokázala.

Tím, že autor užívá střípky autentických i autobiografických událostí, znásobuje pohled na ženy během války a dociluje tím i maximálního vtažení čtenáře do děje a myšlenkových pochodů postav. Do pohybu se dává také čtenářova imaginace, která se snaží ucelit příběh a doplnit, co bylo „před a po“.

<sup>23</sup> Zde řazeny podle pořadí v trilogii, z které vycházím, tzn. té z let 2005 a 2006.

<sup>24</sup> Podle Filipa Tomáše jde s velkou pravděpodobností dokonce o portrét konkrétní osoby z pražského nakladatelského prostředí, to znamená z doby dnešního 21. století. (Tomáš, Filip. *Král promluvil, neřekl nic*. In: Holý, Jiří et al. *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha: Akropolis, 2011. s. 214.)

Hlavní dívčí postavy těchto děl mají mnoho společného, ale v mnohých věcech se liší. Všechny tři dívky jsou až nepředstavitelně krásné, nejsou to ale stejné typy krásy. Každá z nich trpí, každá trpí jinak. Zmíním podobné povahové rysy, rozeberu odlišnosti každé z nich. Jaké jsou jejich vztahy s vypravěčem či s již zmiňovanou postavou Viliho Felda? Jakým způsobem v táborech přežívají? Samozřejmě se zaměřím i na tvar jednotlivých novel, na to, jaký jazyk je autorem využíván, jak je dílo konstruováno a jak je v dílech zobrazena erotika. Dále vyhledám pro Lustiga typické motivy a leitmotivy. V *Nemilované* byla takovým leitmotivem např. krysa pod podlahou. Kůstčiny oči, Ditiny krásné dlouhé nohy, Kateřininy vlasy mohou být dalšími příklady leitmotivů. Jaké nalezneme v Židovské trilogii? Na následujících stranách bych všechny tyto skutečnosti ráda podrobněji rozvedla.

#### 4.1 Lea

Přestože je příběh Ley z Leeuwardenu nejmladší, v Židovské trilogii je autorem pokaždé řazen na první místo, a proto ho také řadím na začátek. *Lea z Leeuwardenu* vyšla za autorova života dohromady třikrát, jednou jako povídka (*Oheň a voda*, 1998) a dvakrát jako součást trilogie (2000, 2005).

První díl Židovské trilogie nás zavádí na konec druhé světové války do Terezína. Hned na začátku se prostřednictvím vypravěče čtenář dozvídá o popravách, usmrcení slabomyslných dětí, o strachu z transportu na Východ, který v táboře panuje. Na druhou stranu se dozví i o odvaze lidí, kteří každý den nasazovali svůj život, o pašování a obchodu s věcmi, které je udrží naživu. Mezi takové patří i Vili Feld, se kterým se mladý vypravěč setkává hned v úvodu knížky. Následuje dramatická scéna, dle mého názoru asi nejdramatičtější (nejdějovější) z celé novely. V. F. a vypravěč do tábora pašují vestu plnou kontrabandu – nedostatkového zboží, jídla a věcí na výměnu. Strážmistr po velmi dlouhém rozhovoru s vězni vestu objeví, i přesto je však pouští dál. Sedmnáctiletý vypravěč Felda již zná z předchozí doby, kdy mu přebíral dívku, nejsou tedy přáteli.

V druhé kapitole se seznamujeme s Leou, partnerkou Viliho Felda. Ten, mimo pašování, má známosti na Centrální evidenci, kde už několikrát zařídil, aby jeho a Leina kartička byly vyřazeny ze seznamu lidí předvolaných do transportu a nahrazeny kartičkami jiných vězňů, protože vlak musel být vždy plný. Lea vypravěče na první pohled zaujme svou krásou; „První, co mě napadlo, bylo, jak je pěkná. Pocítil jsem její dívčí vůni. Ve skutečnosti jsem žasnul. Byla krásná. Porcelánová pleť, mladá a svěží, dokonalé tělo, bosa, (...). Ještě

jsem takhle krásnou ženskou zblízka neviděl. Zrychlilo se mi srdce, jinak než prve. (Měla souměrnou tvář, štíhlou postavu, altový hlas a pleť jako z růžových lístků.)<sup>25</sup> Můžeme si všimnout, že na velmi malém úseku je dvakrát zmíněna její pleť, která je charakterizována zároveň jako porcelánová i jak z růžových lístků, a postava, která je dokonalá a štíhlá. Chápat se to dá tak, že vypravěčovi došla slova pro popsání takové krásy a nezbývá mu nic, než se opakovat. V celém příběhu se neustále opisuje Leina krása, její oči, pleť, vlasy, prsa a klín jsou znovu připomínány s nejrůznějšími atributy.

Zájem je nejspíš oboustranný, protože za dva dny Lea posílá mladíkovi vzkaz s pozváním k ní přes noc. Oba už u sebe mají svá předvolání do transportu a tuší, že ta noc bude jejich poslední. Lea a Vili Feld se na poslední chvíli nechávají oddat, ale první noc spolu nestráví, jelikož se V. F. opět snaží dostat jejich kartičky na poslední chvíli ven, což už se mu nepodaří. Lea tedy namísto svého novomanžela tráví svatební noc s vypravěčem, kterého zná teprve dva dny. V předtuše smrti se celý „proces lásky“ zrychluje a oba se do sebe zamilují. V den odjezdu je Lea osmnáct let a jsou to přesně dva roky, co ji vychovatelky přistihly na půdě s jiným mladíkem a co měla poprvé nastoupit do transportu. Další dny stráví vypravěč, V. F. i Lea v transportu v degradujících nelidských podmínkách. Lea se s dalšími ženami nachází v jednom z prvních tří dobytčích vagónů označených nápisem R.U. (Rückkehr unerwünscht, Návrat nežádoucí) a ještě v den příjezdu ji pošlou do plynové komory.

Fabule je poměrně jednoduchá, odehrává se během čtyř dnů. Podobně jako v dalších dvou dílech trilogie není však děj jedinou významnou strukturní složkou textu. Stěžejní jsou zde především dialogy postav, většinou reflexivního charakteru, které někdy bez hlubšího zamyšlení nedávají smysl. Další pasáže textu jsou věnovány nitru postav, jejich myšlenkám, přáním nebo vzpomínkám. Je to typická ukázka Lustigova pojetí času – opozice objektivního (fyzického, kalendářového) a subjektivního (psychického). Kompozice novely je vybudována na prostupování těchto dvou časů. Pomocí subjektivního času dochází k dramatické retardaci děje a tím je zvyšováno napětí situace.

*„Stálo by to za to vědět, kolik je uvnitř zlata, našich, německých i jiných peněz,“ vrátil se četník ke svému. „A kolik dynamitu.“ V. F. stál pořád v pozoru; voda mu stékala za krk. Vnímal dvojznačnost strážmistrových dotazů. To nevyslovené. Se svěšenýma rukama vypadal jako boxer. Připomínal mi dobu, kdy jsme na hřišti v Hagiboru boxovali, abychom si připadali otužilejší. Začalo mi třesit v hlavě. Musel jsem myslet jen na kbelíky. Na to, jak*

---

<sup>25</sup> Lustig, Arnošt. *Lea z Leeuwardenu*. Praha: Mladá fronta, 2005. s. 42.

*najednou začne člověka opouštět síla, i když si ještě před chvílí připadal zdravý. „Hodně toho zůstane ve skryších, až se to tu vyprázdní,“ předl četník svou nit.<sup>26</sup>*

Mladík vypráví v minulém čase a chronologicky, pouze občas vsune krátkou retrospektivu či průhled do černé budoucnosti. Časté jsou jednovětné průhledy do budoucnosti v závorkách, kterými vypravěč čtenáře „drží při vědomí“, kde je, a naznačuje hrůzy, které budoucnost postavám přinese. „Zbytek cesty vedle něj jsem v duchu vedl rozmluvu s matkou, kterou jsem viděl jen na fotografii. Šlo se mi líp, navzdory blátu. (To jsme neměli tušení o Auschwitz-Birkenau.)“<sup>27</sup> „Přijížděly nové transporty. Mít známost s někým z Transportleitung bylo terno. (V Polsku už ženy vypadaly jinak, oholené nahoře i dole.) Vychutnali jsme chleba s umělým medem.“<sup>28</sup>

Novelu tvoří pět obsahově nevyrovnaných číslovaných kapitol a každá začíná citátem zvláštní povahy<sup>29</sup>. Příběh vypráví sedmnáctiletý, autorem nepojmenovaný mladík ich-formou. Ta čtenářovi umožňuje lépe vnímat vnitřní prožívání a motivaci hlavního hrdiny-vypravěče. Leu a její povahu a způsob myšlení odhalujeme skrze vypravěče, který se s ní postupně citově sbližuje.

Lein půvab je narušován smutkem a především strachem ze stárí. Tento strach je navíc umocňován pobytem v těsné blízkosti starých lidí a tím, že každý den pozoruje jejich skomírající životy. Zestárnutí se bojí dokonce více než smrti. To, jak uvažuje a mluví, poukazuje na její duševní vyspělost, ke které dospěla vším, čím si musela projít. Místy její úvahy přesahují pravděpodobný horizont úvah dívky jejího věku. „Jsem jiná, než by chtěl. Jiná, než bych chtěla. Člověk by musel žít tři sta let, aby si porozuměl, tisíc let, aby porozuměl světu, a deset tisíc, aby přemohl osud.“<sup>30</sup> Lea útržkovitě vzpomíná na svého otce, který v ní zanechal pocity nenávisti, studu i lítosti nad tím, že se stal udavačem gestapa. Mimo jiné i touto formou nás autor vede k zamyšlení, čeho všeho byli lidé schopní pod tlakem v době, ve které nikdo nebyl v bezpečí.

V *Lee z Leeuwardenu* se střídají dialogy s vyprávěním a vnitřními monology vypravěče. Jak jsem již naznačila, dialogy jsou občas čtenářsky náročné až nesrozumitelné, což je způsobováno jejich úsporností a útržkovitostí, náznakovostí až šifrovaností. Často

---

<sup>26</sup> Lustig, Arnošt. *Lea z Leeuwardenu*. Praha: Mladá fronta, 2005. s. 25.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 61.

<sup>29</sup> I citát esesmana, II úryvek z novoročenky komandanta Auschwitz-Birkenau na Vánoce 1944; přání pokojných dnů a hodin „hostům“ III přísloví IV nápis na mušli V z písně terezínského pěvce

<sup>30</sup> Lustig, Arnošt. *Lea z Leeuwardenu*. Praha: Mladá fronta, 2005. s. 106.

chybí souvislosti, odpovědi jako by reagovaly na úplně jinou otázku. Až se občas zdá, že se nejedná o dialog, ale pouze o dva monology postav, které občas jen náhodou souvisí.

*„Krása je smrt.“ „Nepřeháněj.“ „Květina za polárním kruhem.“ „Díky za jídlo.“ „Příště vám půjčím deštník,“ usmála se. „Je to lepší, než jsem čekal.“ (...) „Jsi jediný člověk na světě, kterému se dá věřit,“ řekla.<sup>31</sup>*

*„Ještě něco mi o tobě ukázaly karty. Chceš překročit řeku.“ „Máš hezké vlasy,“ řekl jsem už s polorozepnutou košilí. „Hodně lidí ví líp, co jsem, než já sama,“ řekla. „Nebo co jsem byla už před V.F.“ Zarazil jsem se. „Nenávidíš ho?“ Zeptal jsem se. „A ty?“ „Jednou ti řeknu, co mi udělal. Týkalo se to děvčete, kterému bylo šestnáct.“ „Jsem na tom hůř,“ řekla. „Nenávidím svého otce, i když ho současně lituju.“ „Jako kluk jsem si myslel, že patří k bohatým,“ řekl jsem.<sup>32</sup>*

Někdy jsou hranice mezi dialogem a vnitřním monologem vypravěče těžko postřehnutelné. Monology jsou velmi časté, rozsahově velmi různé a většinou se objevují během konverzace s další postavou. Kdybych celý text velmi zjednodušila, mohla bych říct, že se jedná pouze o dialogy mezi Leou a vypravěčem a o jeho vnitřní monology. Nejdelší čtvrtá kapitola, která popisuje pouze jednu noc (objektivní čas), kterou Lea a vypravěč tráví dohromady, zabírá větší třetinu celého obsahu knihy (subjektivní čas).

Až na poslední kapitolu, kde se hrdinové tísní v transportu, se novela odehrává v terezínském ghettu. Pro každou kapitolu je charakteristická jednotka prostředí; kukuřičné pole a prostor těsně za branami ghetta, malý půdní přístřešek, kabaret a nakonec opět půdička. Třetí, velmi krátká kapitola funguje jako malá přestávka, intermezzo mezi rozsáhlými existenciálně filozofujícími pasážemi v prostředí půdního bytu kapitoly druhé a čtvrté. V každém prostředí čtenář může vnímat neustávající déšť, vítr, mlhu a nevlídnost s nimi spojenou. Do toho je venku bahno, všude jsou cítit nejrůznější zápachy (hniloba, plíseň, výkaly). Ostrý kontrast s tímto prostředím pak samozřejmě tvoří postava krásné a vonící Ley.

Lea projde za krátké období, kdy se na ni zaměřuje čtenářova pozornost, poměrně znatelnou změnou. Její strach ze stárí se stupňuje, bojí se budoucnosti a dochází do stádia, kdy ve všem, co by ji mohlo čekat, vidí pouze marnost. Ztrácí smysl života, ztrácí víru, naději a důvody, proč žít. Její příběh připomíná příběh Dity Saxové, a to onou rezignací a pasivitou.

---

<sup>31</sup> Lustig, Arnošt. *Lea z Leeuwardenu*. Praha: Mladá fronta, 2005.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 106.

Lea však alespoň našla lásku, pokud se tak dá její vztah s vypravěčem nazvat. Splnila si něco, co chtěla zažít, a nyní už jen odevzdaně čeká na smrt.

Za motivy bychom mohli pokládat děšť, který vyprávění provází první čtyři kapitoly (nástupem do transportu ustane). Dále jsou neustále zmiňovány Leiny modré oči, její nahota, tvář, pleť či úsměv – poslední tři atributy se často opakují s přívlastkem porcelánový/á. Za opakující se motiv by se dala považovat i třpytka v očích V. F., svíčka, která postupně zhasíná nebo kbelíky hřebíků a strážmistрова tužka v první kapitole.

*Zapálila svíčku na bedně. Knot byl krátký.; Plamínek svíčky si hrál s rysy Leiny tváře.; Hledala v plamínku svíčky.; Jak se naklonila nad karty, plamínek svíčky se odrazil v jejích vlasech.; Měsíc se odrážel na jedné a plamen svíčky na druhé Leině paži.; Svíčka dohořívala.; Ze svíčky zbyl poslední kousek.; Svíčka i plamínek se ztrácely, než pohasly. Chvilinku prskalo kolem knotu. Ze svíčky zbyla na bedně loužička rozteklého vosku.*<sup>33</sup>

Touto částí ukázek můžeme demonstrovat více než obyčejný motiv svíčky. Svíčka je zde také symbolem ubývajícího času, sama si žije svůj krátký život. Je řečeno, že knot je krátký – času je málo. Svíčka postupně ubývala, stejně jako čas vyhrazený dvěma milencům. Můžeme si také všimnout, jak intenzivně vypravěč vnímá Leu – její tvář, vlasy, paže.

## 4.2 Colette

Původně výňatek z chystaného románu *Král promluvil, neřekl nic* vyšel v roce 1992 pod názvem *Colette, dívka z Antverp* a později se tak stal nejstarší novelou celé Židovské trilogie. Podruhé vyšel v roce 2001 jako druhý díl trilogie a o čtyři roky později jako poslední díl. Arnošt Lustig označuje *Colette, dívku z Anverp* za svou nejsmutnější novelu. Příběh o Colette je „dokladem trvalého autorova zájmu a tematickou oblast bezdomoví, ztracenosti v světě, rozšířenou o etický rozměr důsledků ponížení a znehodnocení lidské existence, které obnažily konflikt duše toužící po životě v pravdě jako zdroji sebeúcty s pudově sebezáchovným snažením těla“<sup>34</sup> a bývá také označován za jakýsi protějšek nebo paralelu k novele *Dita Saxová*. Kvůli četným zmínkám o polské židovské konfidentce v textu bychom mohli uvažovat i nad spojitostí s *Modlitbou pro Kateřinu Horovitzovou*. Čin konfidentky se zčásti kryje s příběhem Horovitzové, souhlasí i jméno esesmana Schillingera. K této Židovce je

<sup>33</sup> Lustig, Arnošt. *Lea z Leeuwardenu*. Praha: Mladá fronta, 2005. s. 115–127.

<sup>34</sup> Haman, Aleš. *Arnošt Lustig*. Jinočany: H & H, 1995. s. 82.



nepřímo přirovnávána jedna z postav, kápo Broderová. Lustig jako by tak polemizoval se svým jediným nepřepsaným dílem z roku 1964. Slavná vzpoura je zakotvena v povědomí obou stran. Hlavní postavu Colette neustále šírají výčitky svědomí, že ona sama takového činu zřejmě nebude schopná, a na straně Němců se objevuje nenápadný strach ze vzpoury.

Druhá část Židovské trilogie čtenáře zavádí do ponurého prostředí vyhlazovacího tábora Osvětim-Březinka na konci roku 1944. Prostřednictvím vševědoucího vypravěče čtenář sleduje příběh Colette Cohenové, devatenáctileté belgické Židovky, která je v táboře již devět měsíců. Colette jako jediná ze své rodiny nešla hned po příjezdu do plynové komory, ale především kvůli své kráse byla přiřazena k pracovnímu komandu Kanada, které má za úkol párat oděvy nově příchozích vězňů a hledat v nich ukryté cennosti. Krása v takovém prostředí samozřejmě nestačí a Colette musí bojovat, aby žila dál. Bohužel jediným prostředkem její záchrany je její tělo. Jako další vězeňkyně postupuje své tělo unterscharführerovi Weissackerovi, který vede pracovní skupinu a hlídá, aby dívky nic neukradly. Weissacker je ztělesněním krutosti a bezcitnosti, libuje si v násilí a zabíjení a každý se před ním musí mít na pozoru. První seznámení s Colettiným vzhledem se čtenáři dostává právě přes tuto postavu: „Byla hubená, s omrzlou alabastrovou pletí, plně tvarovanými rty, o nichž unterscharführer Weissacker řekl, že jsou smyslné. Mohl si ji představit neostříhanou dohola, s dlouhými černými vlasy.“<sup>35</sup> I přes esesmanovo silné pohrdání Židy je znát, že ho Colette okouzila. Později v něm Colette vyvolává smíšené pocity; „Připomínala mu zvíře, o němž neví, jestli si říká o rány, nebo o pohlazení. Vyvolávala v něm protichůdné choutky, které zahrnovaly chuť ji zabít. (Může, kdykoliv se mu zamane.)“<sup>36</sup>

I přes všechno utrpení, které musí postava Colette snášet, zažívá v tomto velmi nehostinném prostředí i příjemné chvíle štěstí, ba i lásky. Jejím přítelem je již zmíněná postava Viliho Felda. V. F. opět není řadovým vězněm bez privilegií, nyní je pomocníkem kápa, má vlastní vybavenou místnost. Colette v lásce hledá očistu, fyzickou i duševní, porozumění a útěchu. Velmi pro tento vztah riskuje, pokaždé se musí s falešnou propustkou dostat přes několik německých kontrol a projít dlouhou cestou přes tábor, při které ji mohou kdykoliv a klidně bezdůvodně zabít. Navíc zůstává s V. F. přes noc v jeho místnůstce, za což se trestá smrtí. Navzdory všemu se v nelidských podmínkách tábora jejich vztah rozvíjí. Podobně jako v *Lee z Leeuwardenu* většina textu připadá na myšlenky a úvahy postav a na dialogy ústřední dvojice, v tomto případě Colette a Viliho Felda. Dialogy a reflexe se dají charakterizovat velmi podobně jako v předchozí novele. Promítá se do nich poznání autora samotného, ale občas se však může zdát, že autor zapomíná na věk svých dívčích postav.

<sup>35</sup> Lustig, Arnošt. *Collete, dívka z Antverp*. Praha: Mladá fronta, 2005. s. 9.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 80.

V dialozích a myšlenkách často bývá do závorky vloženo nezvyklé hodnocení – osobní Colettina stupnice pravdy a lži, vyšší a nižší poschodí pravdy. V této stupnici se hodnoty neustále mění a posunují.

*„Dokážu tu zapomenout na unterscharführera.“ (Vyšší poschodí lži.) Domyslel si, že nejedla. (Nižší poschodí pravdy.)<sup>37</sup>*

*Věděl, že lhala a Colette věděla, že to ví. (Vyšší a nižší poschodí pravdy, poschodí lži.) Držela se pravdy, kterou překroutila, lži, o kterou se opírala. (...) Domýšlel si, co jí ve skutečnosti unterscharführer Edmund Franz-Horst Weissacker řekl, co asi udělal, co udělala Colette, beze slov, nebo s jinými slovy, než která mu tlumočila. (Vyšší a nižší poschodí pravdy.)<sup>38</sup>*

Colette Feldovi lže o svých poníženích, o svých modřinách, o všem, co se týká jejího těla. Nalhává tak něco nejen jemu, ale zároveň i sobě. V. F. ji neodsuzuje a sám občas Colette lže, aby ji posílil a podpořil, aby neztrácela naději. Autor čtenáři touto cestou demonstruje, že v krutých podmínkách koncentračních táborů se stíral rozdíl mezi pravdou a lží, odvahou a zbabělostí, odvahou a strachem. Jak vypravěč často během dialogů připomíná, milenci spolu mluví pouze francouzsky, aby se alespoň skrze jazyk vzepřeli nacistické nadvládě.

Fabule je opět velmi minimalistická. Colette navštěvuje V. F., pracuje v dílně spolu s patnácti spolupracovníci, včetně kápa Broderové, která ji zachrání před smrtí, když vážně onemocní. Prožívá hluboký milostný cit a zároveň brutální sexuální násilí. S Feldem Colette také zažívá sex, ten ale není vynucený a prodejný, je plný lásky a erotiky a mimo jiné i díky tomu čtenář pozoruje, jak postava Colette dozrává v ženu. Také riskuje život, když Feldovi donese některé zabavené šperky, které ukradla v dílně. Sama si pod jazykem nosí velký démant, z kterého se hodlá uživit po válce. Její smrt, kterou předvídáme po celou dobu, se v závěru knihy dostavuje, i když ji vypravěč nevyjádří explicitně: „Colette Cohenovou už V. F. neviděl. (Nikdo ji neviděl.) Ztratila se, jako když soumrak pohltí den a jitro strhá cáry noci. (Od večerky k jitřence, od rozednění k setmění.) Stala se z ní jedna z milionů. Ztratila se beze stopy, jako by nežila.“<sup>39</sup>

Novela se dělí na sedm číslovaných kapitol a až na poslední z nich se všechny odehrávají buď v dílně nebo v přístěnku Viliho Felda. Poslední kapitola patří úvahám vypravěče nad Colettinou smrtí, nad Colette samotnou, nad její stupnicí pravd a lží. Vypravěč

<sup>37</sup> Lustig, Arnošt. *Collete, dívka z Antverp*. Praha: Mladá fronta, 2005. s. 8.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 53.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 162.

naposledy přemýšlí o nacistickém zlu, o životě v táborech, o světě a dobru a zlu v něm. V závěrečném odstavci, který působí jako epilog, dokonce přechází z er-formy do ich-formy. Tento krátký odstavec, který byl v prvním vydání ještě o půlku kratší, hodnotím jako vyznání pocitů autora skrze vypravěče. „Mám pocit, který by neměl mít čtenář, jako by se mi ztrácel morek z kostí.“<sup>40</sup>

Časové rozmezí příběhu se pohybuje ve dnech, nedozvíme se však přesné rozmezí objektivního času a časovou návaznost. Vypravěč vkládá do textu i retrospektivní pasáže z blízké minulosti devíti měsíců prožitých v Osvětimi, i ze vzdálené minulosti, jejího dětství v Antverpách. Kromě Colette se čtenář seznámí i s minulostí dalších postav, kápa Broderové a esesmana Weissackera. V novele *Lea z Leeuwardenu* se vyskytovaly i stručné průhledy do budoucnosti – pobytu v Osvětimi. Zde už budoucnost postav vypravěč ani nenaznačuje, pokud tedy nepočítáme Colettiny časté úvahy o svatbě, která se, jak víme, nikdy neuskuteční.

Jak jsem již ukázala, kompoziční postupy prvního a druhého dílu trilogie jsou velmi podobné. Shodná je i téměř úplná absence napětí, lépe řečeno, stupňování tohoto napětí. (Po celou dobu trvání příběhu je přítomna tenze způsobená nekončícími obavami o život.) K nejdramatičtější první kapitole prvního dílu můžeme přirovnat kapitolu třetí. V ní totiž čtenář sleduje drama v prostředí dílny, kde Weissacker nutí Colette zpívat. Ta má však pod jazykem již zmíněný démant a má proto velký a odůvodněný strach, že unterscharführer cenný kámen uvidí. Ve stejné chvíli prožívá podobný strach a nervozitu vedle Colette sedící kápo Broderová, která má pod jejími kožichy schovanou tašku plnou cenností. Kdyby na to Weissacker přišel, zabije ji, Colette a v opilém běsnění by mohly přijít o život i další přítomné dívky z pracovní skupiny. Tím, že Colette o této další hrozbě netuší, je dosaženo neobvyklého zvýšení napětí. Dalším z podobných kompozičních postupů je kontrast dvou horizontálně odlišných světů na jednom místě. Autor vedle sebe klade nepředstavitelný svět Židů ve vyhlazovacím táboře, který je plný strachu, násilí a smrti, a banální svět příslušníků SS, jehož součástí jsou i běžné radovánky jako fotbal.

*Včera po plynování si vzal do našitých postranních kapes po dvou láhvích bitsburského a šli na zápas jedenáctek Hitlerjugend a mužstva strážných. Oba týmy proměnily pokutový kop. (...) Po devadesáti osmi minutách, v prodlouženém čase, vyhráli esesáci tři dva. Začalo se stmívat, plameny u komínů se zviditelnily. Od krematorií dvě a tři odnášel vítr kouř*

---

<sup>40</sup> Lustig, Arnošt. *Collete, dívka z Antverp*. Praha: Mladá fronta, 2005. s. 170.

V prvním vydání z roku 1992: „Mám pocit, jako by se mi ztrácel morek z kostí.“ (Lustig, Arnošt. *Collete, dívka z Antverp*. Praha: Kvarta, 1992. s. 206.)

*s popelem. Než zápas skončil, strávila obě krematoria po dvou tisícovkách mužů, žen a dětí z maďarských transportů. Cestou na fotbal dvakrát po sobě minuli krematorium.*<sup>41</sup>

Příklady lží a krutých činů nacistů se v narativu objevují stejně často a nečekaně jako naturalistické výjevy z plynových komor. Čtenář tyto skutečnosti tuší, ale přesto může být při jejich popisu zaskočen.

*Unterscharführer přikázal pěti stům dětí zastavit. Na povel smějí vyběhnout. Kdo dosáhne podzemních sprch jako první, dostane k svačině chleba s medem a máslem. Ted'! Děti běžely jako o závod, rovnou z vagónů do plynové komory.*<sup>42</sup>

*Spánky se jí mihl obraz rampy, kde Fritz Sowa vzal matce tříměsíční nemluvně, uchopil je za nožičky a mrštil je hlavičkou o zeď. Krev mu postříkala uniformu, tváře a ruce. Strhl z ohromené matky sukni a otřel se.*<sup>43</sup>

*Stál párkrát před vraty, když je zřízenci rozevřeli. Počkal, až je z hadic postříkají ledovou vodou. Nakynulá těla. Podlaha a stěny plné slizu a krve, zvratků, zelenavých výkalů.*<sup>44</sup>

I v této novele se vyskytuje několik opakujících se motivů. V druhé půlce knihy jsou neustále zmiňována a připomínána děla a jejich dunění. Víme, že Osvětim byla osvobozena na konci ledna 1945 a příběh je zasazen do konce roku 1944. Tato děla tedy mohou signalizovat příchod sovětské armády a německý ústup a dávají tak vězňům určitou šanci na přežití. Motiv děla se však dále nerozvíjí a osvobození v narativu popsáno není.

Postava Colette je od první do poslední strany novely nespočetněkrát přirovnávána k ptáku. „Měla v očích rozpětí křídel ptáků v letu.“ „Připadala si jako pták chycený do obrovské klece.“ „Měla v očích pohled ptáka, který padá.“<sup>45</sup> Pták je symbolem nejenom pro svobodu, ale také pro čistotu a sílu.<sup>46</sup> Colettinu sílu a statečnost jsem již výkladem pokryla a pro ukázkou její „čistoty“ připojím ještě poslední ukázkou: „Unterscharführer Waffen SS Edmund Franz-Horst Weissacker i medik si všimli, kromě toho, jak byla hezká, že byla čistá. Byla to jiná čistota než ta, kterou si člověk opatří mýdlem, žínkou a dostatkem vody na

---

<sup>41</sup> Lustig, Arnošt. *Collete, dívka z Antverp*. Praha: Mladá fronta, 2005. s. 82. Tato pasáž je variantou scény z Borowského povídky *Lidé, kteří šli* (1946).

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 163.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 84.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 94.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 7, 31, 54.

<sup>46</sup> Biedermann Hans. *Lexikon symbolů*. Praha: Beta, 2008. s. 287.

umytí.<sup>47</sup> Na uvedeném úryvku můžeme demonstrovat i autorův smysl pro detail. Zmíněný esesman je pojmenovaný snad v té nejdelší možné šíři, podobně je několikrát zmíněné i Colettino vytetované číslo (C 324459-69). Poslední motiv, který prostupuje celým narativem, je spalování mrtvých těl v krematoriích. Ať už je to okolí šedé od popela, postavy cítící kouř, pozorující plameny vycházející z komínů nebo komíny samotné, čtenář nikdy nezapomene, kde se celý příběh odehrává a co onen popel, kouř a plameny znamenají.

### 4.3 Tanga

*Tanga z Hamburku* poprvé vyšla v roce 1992 (pod názvem *Tanga. Dívka z Hamburku*), pak roku 2000 jako druhá část Židovské trilogie a naposledy roku 2006 jako poslední díl. S tímto dílem se sice vracíme zpět do prostředí terezínského ghetta a do doby ještě před příběhem *Ley z Leeuwardenu*, ale postava Tangy je ze všech dívek nejstarší, nejzajímavější a právem celou trilogii uzavírá. Jako jediná z dívčích postav trilogie má Tanga doložený předobraz ve skutečné ženě, kterou Lustig za války poznal.

„Bydleli jsme v kasárnách pro těžce pracující, v takzvaných Sudetských. Pracovali jsme spolu na stavbě železnice Terezín-Bohušovice, spojky, po které jsme nakonec dojeli rovnou do Auschwitz-Birkenau. Otec se nepřestával dotazovat, až jsem se rozhodl. Navštívil jsem jistou krasojedkyni z hamburského cirkusu, o níž bylo známo, čím si přivydělává. Jmenovala se Inge. Vydal jsem se za ní s tím, že až se mě příště tatínek zeptá, budu mít odpověď. (...) Přišel jsem a čekal, až na mě přijde řada. Byla ke mně hodná, jako by mě vedla v lese. Věděla, že jsem se ženou poprvé. (...)“<sup>48</sup>

*Napsal jsem o ní román, který jsem chtěl prodchnout duchem obdivu, údivu a lásky. Jmenuje se Tanga z Hamburku.*<sup>49</sup>

Inge se tedy stala inspirací pro Soňu Inge Grossovou řečenou Tangu. Z první ukázky se navíc dovídáme, že Lustig byl zaměstnaný na železnici, stejně jako sedmnáctiletý vypravěč z novely *Lea z Leeuwardenu*. V závěrečném díle trilogie je jednou z hlavních postav opět

<sup>47</sup> Lustig, Arnošt. *Collete, dívka z Antverp*. Praha: Mladá fronta, 2005. s. 169.

<sup>48</sup> Cinger, František. *Arnošt Lustig zadním vchodem*. Praha: Mladá fronta, 2009. s. 35n.

<sup>49</sup> Lustig, Arnošt, Mališová Markéta. *O ženách*. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk ve spolupráci s nakladatelstvím Franze Kafky, 2011. s. 148.

vypravěč, kterému je šestnáct, tzn. stejně, jako bylo autorovi v době, kdy získal svou první sexuální zkušenost.

Poslední díl Židovské trilogie je nejrozsáhlejší, přibližně o sto stran textu delší než první i druhý díl. Odehrává se v Terezíně od června do září roku 1943. Kalendářovou chronologií tedy předchází oběma novelám. Soňa Inge Grossová, uměleckým jménem Tanga, v Hamburku známá jako „Die Schwarze Loreley“ je dvacetiletá německo-židovská cirkusová krasojedkyně a prostitutka. K prostituci přešla dobrovolně až po ukončení své umělecké dráhy v cirkuse a kvůli svému smíšenému původu je transportována do Terezína. Zde se kvůli noční potulce Tanga dostane do vězení, ve kterém se s ní poprvé setkává vypravěč, pro nás již známý šestnáctiletý mladík. Jak už jsme jednou v trilogii zažili, vypravěč je z její syrové krásy naprosto unešen.

*Tanžino tělo se vlnilo. Hlava, prsa a boky a nohy chytily rytmus. Měla bohaté ženské tvary. Nadra, pas a zadek, dlouhé nohy. U holky jsem takhle bílý, vznešený krk ještě neviděl. (...) Možná nenosila prádlo, i kdyby na sobě měla dvoje šaty, což bylo jejím podivným zvykem. Jako by se bála, že bude muset odněkud utíkat. Někdy měla jen svetr bez podprsenky nebo košilky. Pamatuju si to první, co mi řekla: „Na světě není žena, která by nechtěla být alespoň hodinu denně kurva.“ Asi jsem na ni neudělal nejlepší první dojem. Při pohledu na ni se mi roztlouklo srdce, svíral žaludek. Měl jsem pocit, že před ní vypadám jako hlupák. Taký řekla: „Pořádná ženská se stará i o mužovy nemanželské děti.“<sup>50</sup>*

Postava Ley vypravěče velmi přitahovala, to ale není nic v porovnání s jeho pocity vůči Tanze. Ta v něm totiž vyvolává přímo posedlost, vypravěč na ni neustále myslí, vzhlíží ní téměř jako k bohyni, jeho myšlenkové monology jsou plné touhy a obdivu a opakovaně se stáčí k popisu jejího těla. Vypravěč se zdá být zaslepen svou zamilovaností, na rozdíl od ostatních mužů ve vězení, kteří se v Tanžině společnosti vyskytují. Dozorci a ostatní vězni ji berou pouze jako prostitutku a podle toho s ní také jednají, často jí nadávají, ponižují ji a působí jí bolest. Tanga, vychovaná ulicí a cirkusem, však rozhodně nepatří k ostatním více éterickým dívčím postavám. Sama se umí bránit, své okolí provokuje, ráda je středem pozornosti, její postava promlouvá nepřiliš vybranými jazykovými prostředky a často bývá přirovnávána k temperamentním cikánským dívkám. Zároveň škádlí i vypravěče, o jehož stupňující se touze velmi dobře ví. Vypravěč se velmi trápí a jejím chováním je velmi zmatený, žárlí, ale zároveň chce Tangu očistit od toho, čím je. Její hra s vypravěčem vrcholí

---

<sup>50</sup> Lustig, Arnošt. *Tanga z Hamburku*. Praha: Mladá fronta, 2006. s. 13.

vtipem, kdy mu místo ke svému lůžku popíše cestu k lůžku vousaté stařeny. „Ráno při cestě do umývárny jsem odpustil Tanze, Soně Inge Grossové, kterou jsem zbytek noci nenáviděl, protože se na mě usmála.“<sup>51</sup> Po propuštění z vězení mezi nimi vznikne intenzivní milostný vztah, který se poprvé neodehrává pouze ve fantazii mladíka. Ten zažívá svůj první milostný zážitek, Tanga poprvé zažívá lásku a především první sex s láskou. Oba milenci prochází změnou – vypravěč dozrává v muže, Tanga se očišťuje od předchozích skutků, smiřuje se svou ztrátou svobody a nachází klid a důstojnost. Celý příběh končí jejím odjezdem na Východ.

Poprvé v trilogii není příběh novely rozdělen do číslovaných kapitol, jeho úseky jsou odděleny pouze vynechaným řádkem. Nové je také ohraničení celého narativu jakýmsi prologem a epilogem, tyto části vypravěč sděluje několik let po válce v Římě. Nejen proto působí novela poněkud odlišně od předchozích dvou, jako jediná je uvedena přímo jako vzpomínková. V prologu se vypravěč ve své paměti vrací do vlaku do Terezína. Pak rekapituluje pět týdnů ve věznici spolu s Tangou a další již známou postavou, Ervínem Adlerem, dále terezínský čas následující po propuštění z vězení, než Tanga odjede, a vzpomínky končí zářím 1943, kdy na Východ odjíždí další z postav. V epilogu se vypravěč nachází na cestě do Říma v říjnu 1950 a završuje všechny své vzpomínky vyjádřením svých poválečných pocitů k celému právě dopovězenému příběhu. Autor již prokázal, že v trilogii není důležitá dějovost, ale hloubková prezentace postav, jejich charakterů a myšlenek. Fabule se tak znovu pohybuje mezi dialogy a vnitřními monology postav.

Během celé novely se čtenář několikrát dostane do minulosti i budoucnosti některých postav. Ve vězení vypravěč pobývá také se Schillingem, bývalým námořníkem, který procestoval mnoho zemí. Většina dialogů z pobytu ve vězení patří právě tomuto muži a Tanze, což ve vypravěči vyvolává velkou žárlivost. Schilling imponuje Tanze svou nezkrotností, odvahou a čestností, která je pro ni samotnou velmi důležitá. Z minulosti Tangy se čtenář dovídá, že ji v dětství znásilnil strýc. Autor propojuje fikční svět prózy s fikčními světy jiných svých děl; z příběhu prvního dílu Židovské trilogie: „Později jsme s Adlerem dostali práci na kladení kolejí, s pneumatickou vrtačkou a na výkopech.“<sup>52</sup> nebo z *Krásných zelených očí*: „Cítil jsem v ní sílu (kterou jsem pociťoval potom jen s Kůstkou, Hankou Kaudersovou), co bylo hlubší než hloubka, vyšší než výška.“<sup>53</sup> V textu nalezneme i některé dobové reálie jako např. vypálení Lidic.

---

<sup>51</sup> Lustig, Arnošt. *Tanga z Hamburku*. Praha: Mladá fronta, 2006. s. 176.

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 182.

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 234.; pozn. Kůstka měla být původně součástí trilogie pod názvem *Kůstka, dívka z Prahy*.

Postavě Adlera se v závěrečném díle trilogie dostává mnohem více prostoru. V prvním díle o něm čtenář věděl jako o příteli a spolubydlícím vypravěče, fyzicky však tyto dvě postavy byly spolu nejdéle v závěrečné kapitole, ve vlaku do Osvětimi. V *Tanze z Hamburku* je Adler přítomen ve vězení, kde jsou s vypravěčem vězněni za krádež, takže se v narativu objevuje s větší frekvencí více než v půlce knížky. Velmi na Tangu žárlí, protože cítí, že si čím dál víc získává srdce přítele a ten se mu přestává věnovat.

*„Nedělej z ní rabínku.“; „Nedělej z ní bohyni.“; „Nedělej z ní královskou dceru. Na to nemá. Nemá ze zlata ani zuby.“<sup>54</sup>*

Postava Viliho Felda se v této novele vyskytuje naopak velmi málo. Postava se objeví přímo pouze jednou, když pustí Tangu z vězení a vypravěč vidí, jak se spolu pozdraví. Ve zbytku knihy je V. F. spíš jen takovým stínem, který vypravěče pronásleduje a nutí ho přemýšlet, jaký je Feldův vztah s Tangou. V závěru knihy se vyskytne logická nepřesnost, protože V. F. odjíždí v transportu směrem na Východ. V *Lee z Leeuwardenu* pak odjíždí Feld na Východ znovu, tentokrát spolu s vypravěčem.

Asi nejčastějším motivem, který se vyskytuje v novele je kůň. Tanga jako bývalá krasojedkyně má ke koním velmi vřelý vztah a neustále o nich mluví, v textu nalezneme kratší zmínky i rozsáhlé pasáže, včetně např. popisu páření koní. Postava Tangy je ke koním sama často přirovnávána. Pomocí následujících ukázek ilustruji Tanžin vztah ke koním, podobenství mezi ní a koňmi a ukazují např. i výskyt názvů pro cirkusové triky a druhy koní.

*Koně vlastnili kus její bytosti. Cítla volnost zvířete, jako by sama byla kůň. Instinkty zvířete neustupují, nepřizpůsobují se. (To se o lidech neříká.) Vnímala jako kůň půdu pod sebou, jak se otáčí Země, bez začátku a bez konce. Nebrala ohled na čas, jen na den, noc a zimu, vedro, vítr, jako koně. Cítla se jako kůň v trysku, který občas musí zastavit a diví se.<sup>55</sup>*

*Od dívčích let ji zasvěcovali do hippologie, nauky o koních a studia koní. Znala záhy, než dostala raphangesty, rapy, černé koně, piaffe, pyšné vyšlapování koně na místě, na krátkou vzdálenost mezi krokem nebo klusem. Milovala krásu a přednosti koní.<sup>56</sup>*

---

<sup>54</sup> Lustig, Arnošt. *Tanga z Hamburku*. Praha: Mladá fronta, 2006. s. 67, 76, 83.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 140.



*Tanga mě měla ráda jako své nejlepší koně. Ti pro ni v Terezíně zůstali měřítkem. Bylo to dávno, co se naučila žít s koňmi, a dlouho, co už s nimi nežila. Srovnávala moje nohy s nohama hříbat, dvouročních hřebců. Hříběti rostou ze všeho nejdřív.*<sup>57</sup>

Kůň je ztělesněním síly a vitality a Tanga jako jedna z nejpůsobivějších lustigovských hrdinek je s tímto zvířetem po právu spojena. Jediné, z čeho má strach, je nemoc, která by jí tuto sílu a vitalitu sebrala. S koňmi si Tanga spojuje také svobodu, stejně jako s vlaky, které ghetto neustále opouští. Nemá strach z toho, co ji na Východě čeká. „Kůň ví, kdy jeho představení končí. Nezná minulost ani budoucnost. Třeba tam, kam jedu, prodávají cirkusové koně.“ Kromě koní má Tanga také zvláštní vztah k ďáblovi, v jehož existenci věří. Zajímavostí je, že ďábel bývá občas vyobrazován právě s koňskými kopyty, anebo má jako známku rozervanosti jednu nohu lidskou a druhou koňskou.<sup>58</sup> Tanga sama tyto své dvě posedlosti také spojuje: „Ďábel byl při chuti. Jak se smála a vycenila zuby; odpověděl jsem jí krátkým úsměvem, taky s vyceněnými zuby. Snad to byl ďábel v podobě koně, hřebce nebo klisny, silného tahouna.“ Při svém odchodu do transportu se Tanga, jako všichni ostatní Židé, stane pouhým číslem, v jejím případě číslem 66, které sama považuje za číslo ďábla.

Stejně jako v *Lee z Leeuwardenu* je použit motiv svíčky, který odpočítává čas vypravěči a jeho milence.

*Postavila svíčku na obrácenou sklenici na trámu pod vikýřem, aby nebyla z venku vidět a neporušila zatmění.; Viděl jsem v plameni svíčky, jež se krátila, že myslela na lidi, kteří na ni zapomněli, jako zapomněla na ně.; Svíčka už byla tak malá, že vosk zalil sklenici po vnějších stranách.*<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> Lustig, Arnošt. *Tanga z Hamburku*. Praha: Mladá fronta, 2006. s. 190.

<sup>58</sup> Biedermann Hans. *Lexikon symbolů*. Praha: Beta, 2008. s. 61.

<sup>59</sup> Lustig, Arnošt. *Tanga z Hamburku*. Praha: Mladá fronta, 2006. s. 236–242.

## 5. Komparace

V následující kapitole budu rozebírat podobné a odlišné aspekty všech tří novel Židovské trilogie. Porovnáím jednotlivé dívčí hrdinky mezi sebou i v širším obraze ostatních ženských postav Arnošta Lustiga a zmíním i další postavy procházející trilogií. Zaměřím se na jazyk a styl každé z novel a stručně se vyjádřím také k vypravěčské typologii v dílech a pojetí času a prostoru.

### 5.1 Hlavní dívčí hrdinky

Asi nejnápadnějším shodným aspektem tří hrdinek je jejich fyzická krása. Jejich perfektní obličej, vlasy, končetiny a ženské partie jsou čtenáři velmi často prezentovány. Lea a Colette oplývají krásou jemnou a éterickou, Tanžina krása je více syrová, ale podobně oslnivá. Její pleť jako jediná není popisována jako porcelánově čistá a hedvábná. „Neměla docela čistou pleť. To se měnilo. Na tváři jí naskakovaly vrásky, ale už na krku měla aksamitově hladkou kůži.“<sup>60</sup> Společné s Leou mají modré oči, které prostupují oběma novelami jako motiv. Hrdinky díky své kráse žijí déle než ostatní členové jejich rodin, a proto je provází výčitky svědomí, podle kterého by neměly právo žít ani ony. Prodávají svá těla za malá množství potravin (Tanga), za ochranu (Lea), za život (Colette). Vzhled jim přináší určitou výhodu, naději, dočasnou cestu, jak vydržet v prostředí plném násilí, ponižování a smrti.

Každá z nich má svůj výrazný, charakteristický rys, který ji provází po celý její příběh. Leiny modré (velké, prázdné, smutné) oči jsou motivem a její charakteristický rys je až chorobný strach ze stárí. Colette se více než stárí bojí pravdy a raději určité hrozné prožitky maskuje lží. Často je čtenáři připomínáno, že Colette je jako pták (letící, v kleci, při pádu). Podobné zvířecí přirovnání se objevuje s postavou Tangy a koněm. Tanga se nebojí ani stárnutí, ani pravdy, ale nemoci.

Po podrobné analýze každé z novel víme, že každá z hrdinek je jiná. Zároveň však každá z nich patří do specifické kategorie ženských hrdinek a Židovská trilogie se tedy nijak výrazněji nevymaňuje ze zařazení k typickým dílům Arnošta Lustiga. Všechny tři dívky na konci své novely zemřou. Lea je z postav trilogie nejmladší, působí plaše a jemně. Není

---

<sup>60</sup> Lustig, Arnošt. *Tanga z Hamburku*. Praha: Mladá fronta, 2006. s. 49.

sobecká a i přes zákaz V. F. vypomáhá starým lidem ze starobince z vlastních zásob. Její láska s vypravěčem, která je velmi intenzivní a trvá pouhou jednu noc, se zdá být zoufalým aktem zažít před smrtí ještě něco hezkého. Nepřátelům se nevzpouzí jako jiné lustigovské hrdinky. Ani však tolik netrpí, nepracuje, není znásilňována, vede pouze vnitřní boj sama se sebou a svým tělem. Colette se nachází v porovnání s Leou i Tangou v nejhorších podmínkách. To je samozřejmě způsobeno i místem, kde se její příběh odehrává. Trpí psychicky, ale snáší i obrovskou bolest fyzickou. Němcům se vzpouzí alespoň svými útekami za V. F. s falešnou a neplatnou propustkou a tím, že nosí kradený dýmek pod jazykem. Její statečnost je ze všech tří dívek prezentována nejzručněji. Vzporu proti esesmanovi je schopna alespoň ve fantazii, ve svých poschodích pravd a lží:

*„Odstrčila jsem ho před strážnicí, když na mě sahal, oběma rukama. Opřela jsem se o něj dlaněmi, jak nejsilněji jsem dokázala. Zaccouval, zakopnul a upadl na záda do bláta.“ Mlčel. „Myslíš, že to chtěl poprvé?“ Věděl, že lhala, a Colette věděla, že to ví.<sup>61</sup>*

S Tangou se vracíme zpět do Terezína, do relativního bezpečí. Tanga je nejstarší a nejzkušenější z děvčat trilogie a má za sebou život na ulici a s cirkusem, spoustu bitek, mužů, čtyři potraty. Kvůli jejím poznámkám ke hlídačům ve vězení se dostává ještě do větších problémů. Nenechá si nic líbit, bez jakýchkoli zábran využívá svého vlivu na muže a i jako prostitutka je velmi hrdou ženou. Má několik pro ni velmi důležitých zásad – dělat si se svým tělem, co chce, umýt se jednou za tři dny, mít právo vydělávat si jako každý jiný. Potřeba svobody je u ní silnější než u jiných lidí. V prostředí Terezína však všechny své zásady brzy nuceně poruší a postupně přijde i o svou vnitřní volnost. Proměna tohoto na začátku nespoutaného charakteru je asi tou nejsmutnější proměnou celé Židovské trilogie. Možná i z toho důvodu byl tento díl přerazen na závěrečnou pozici.

## 5.2 V. F. a další postavy

Postavu Viliho Felda známe již z povídek *Cizinec* z Věstníku židovské obce z června roku 1950, *Můj známý Vili Feld* z povídkového souboru *Ulice ztracených bratrů* (1959) a z povídky později rozšířené do samostatné stejnojmenné knihy *Můj známý Vili Feld* (1961). Postava V. F., Viliho Felda prochází všemi třemi díly trilogie. Z povídky a románu zná čtenář

---

<sup>61</sup> Lustig, Arnošt. *Collete, dívka z Antverp*. Praha: Mladá fronta, 2005. s. 53.

některé skutečnosti, které se odehrávaly v trilogii. Víme o jeho privilegiích, které ho provázely téměř po celou dobu války. V *Lee z Leeuwardenu* vystupuje jako Lein ochránce a živitel. Lea mu za potraviny a za zboží na terezínské poměry luxusní poskytuje své tělo a společnost. Nepřiřadila bych ji však k „nuceným prostitutkám“, jako je např. Colette, Perla nebo Kůstka. Mezi ní a Feldem existuje náklonnost. „Políbila V. F. na rty. Byl to hezký polibek.“<sup>62</sup> Navíc kdyby šlo o pouhý „obchod“, nejspíš by neuzavřeli sňatek. Mají vlastní příbytek ve starobinci. V *Colette, dívce z Antverp* byl pomocníkem kápa v Osvětimi a i v takových podmínkách dokázal zajistit soukromí pro svou lásku. Cit mezi milenci je v této novele zvýrazněn, protože každé jejich setkání může být tím posledním. Ostatní milenecké dvojice z trilogie ví, která noc bude jejich poslední a navíc poslední před transportem, ne před smrtí. V *Tanze z Hamburgu*, ve které se vracíme zpět do Terezína, byl Vili Feld pouhým stínem uvnitř myslí vypravěče. Fyzicky se objevil pouze jednou: „A pak jsem ji viděl zdravit se s Vili Feldem. I v Terezíně vypadal, jako by vystoupil z roll-royce nebo šel do kasína anebo na burzu.“<sup>63</sup> Tento pozdrav Tangy a Felda poté žárlivého vypravěče pronásleduje další dlouhou část narativu.

*Úvahy, proč se s ní zdravil Vili Feld a co bych z toho mohl vyčíst, mi vyplňují některé noci. Ty mi zabírá Vili Feld i bez Soni Inge Grossové, Tangy.;*

*Po setkání s Vili Feldem jsem si sní zahrál na: „Řekni tři věci, které bys neudělala, a tři, kterých by ses radši vyvarovala. (Zkoušel jsem, jak daleko se s ním dostala?) Máš na to deset vteřin. Ted’!“;*

*Stačilo přehrávat si její výraz, když jsme se s V. F. potkali, a má snaha dělit se zmizela.;*

*Ještě tu poslední noc jsem se Tangy mohl zeptat na Plešouna Leoncanvala nebo na Vili Felda – zítra už bude pozdě. Z důvodů, kterým ještě pořádně nerozumím, jsem se nezeptal.<sup>64</sup>*

Vypravěč pociťuje vůči Feldovi velkou škálu rozporuplných emocí, žárlivost až nenávist a zároveň obdiv až závist. Označuje ho jako svého mentora i soka z dřívějších dob, často se vrací do minulosti, např. do Hagiboru na hřiště, kde byl V. F. výborným sportovcem, nebo do židovského sirotčince v Belgické 25 a obecně do pražského prostředí, kde mu Feld svedl dívku Ruth. Všechny tyto skutečnosti jsou shodné s povídkou i s románem *Můj známý Vili Feld*. Popsaná je např. i historka s vestou plnou kontrabandu a strážmistrem. Krátká vzpomínková epizoda z povídky souboru *Ulice ztracených bratrů*, kde se mimochodem

<sup>62</sup> Lustig, Arnošt. *Lea z Leeuwardenu*. Praha: Mladá fronta, 2005. s. 42.

<sup>63</sup> Lustig, Arnošt. *Tanga z Hamburku*. Praha: Mladá fronta, 2006. s. 181.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 185, 187, 206, 234.

objevuje i postava Kůstky, je později v *Lee z Leeuwardenu* rozvedena do celé kapitoly. V této novele se vypravěčovi dostává jakéhosi zadostiučinění, když na závěr tráví noc s Leou, Feldovou milenkou (a novomanželkou). Arnošt Lustig s postavou V. F. pracoval více než padesát let. Opakujícím se motivem této postavy je jeho třpytka v očích.

Kvůli tomu, že dívky ztratily rodinu, pocit bezpečí a sounáležitosti, hledají alespoň dočasnou lásku. Nalézají ji buď u V. F. nebo u postavy vypravěče. Jak jsem již zpracovala v kapitole 4.3, z mnoha indicií je čtenáři jasné, že vypravěč, hlavní postava z prvního a posledního dílu trilogie, je obrazem samotného autora. Shodná postava se opět jako vypravěč, reportér Jindřich Kraus, vyskytuje v dílech o Feldovi. Druhou postavou, která prostupuje trilogií, je Ervín Adler, který je v prvním a posledním díle vyobrazen jako vypravěčův přítel a spolubydlící. Je možné spojení této postavy a spisovatele H. G. Adlera, který prošel stejně jako Lustig Terezínem a Osvětimí, celé šoa přežil a následně o něm psal odborné studie (*Terezín 1941-1945, Tvář nuceného společenství*, 2006–2007) i beletrii.

Okrajovou postavou spojující texty je vypravěčova babička Olga. V *Lee z Leeuwardenu* vypravěč často interpretuje její přísloví a životní moudra. V závěrečném díle je zmiňována méně často.

### 5.3 Jazyk a styl novel

Základní jazykovou vrstvou trilogie je spisovná čeština. Používány jsou občas hovorové výrazy, ve druhém a nakonec v posledním díle se tato míra hovorovosti a nespisovnosti postupně zvyšuje. V třetím díle je to především kvůli vězeňským promluvám Tangy a Schillinga. Do textu se dostávají hovorové i vulgární výrazy z cirkusového a námořnického slangu.

Ve zvýšené míře narazíme také na germanismy. V prostředí, ve kterém se novely odehrávají, je to přirozené a umocňující dojem všudypřítomného nacismu. Jsou používány německé názvy, jména, dokonce i básně a písně a především známé nacistické pojmy (např. *Entjudung, Sonderkommando*).

Stěžejní částí všech tří textů jsou dialogy. Jejich hlavní funkcí však není výpověď jako u běžných dialogů v rámci konverzace. Z větší části se jedná o monology, které promlouvají ke čtenáři a mají reflexivní zaměření. Zde však autor občas naráží na problém – věk jeho hrdinek, na který zapomíná. Dívkám je od osmnácti do dvaceti let a ano, jsou vyspělejší než jejich vrstevnice v jiných prostředích, mají více zkušeností, jejich život je plný krutostí

a násilí. Všechny tyto aspekty však těžko nahradí dalších prožitých padesát let života, o kolik byl autor starší než jeho nejmladší postava trilogie v době, kdy jí stvořil a nechal promlouvat.

Již po přečtení několika stran lze konstatovat, že vyprávění se zaostřuje na některé detaily. Často se objevují vytetovaná čísla vězňů, hodnosti esesmanů, přesné adresy, počty vlaků a lidí uvnitř. Vypravěč opakuje, jakým jazykem spolu postavy rozmlouvají, je důležité, která věta byla vyřknuta česky, která německy a která francouzsky i přesto, že čtenář málokdy danými jazyky mluví.

Pro všechny tři novely je charakteristický neměnný a jednoduchý způsob uvozování výpovědi, většinou jen slovesem „říci“. Shodné jsou i části dialogů mezi jednotlivými páry milenců. Často se opakuje utvrzování v tom, že jsou spolu, pomocí jednoduchého opakování zájmen „ty“ a „já“. Rovněž opakovaně je čtenář ujišťován, že muži jsou výbornými milenci a ženy mají perfektní těla.

Do stylového rozboru jistě patří zmínka o neustále se opakujících se motivech a leitmotivech, které jsou velmi frekventovaným prostředkem výstavby Lustigových próz. Ne každý opakující se motiv se může nazvat leitmotivem. Doležel ve svém rozboru<sup>65</sup> upozorňuje na problematiku rozlišení nepodstatného detailu od leitmotivu. Leitmotiv je motiv, který je rozvíjen celým narativem, např. Leiny oči, pták v *Colette, dívce z Antverp* nebo třpytka Viliho Felda. Další nepřeberné množství motivů, které procházejí pouze některou z kapitol novel, jako např. svíčka, tužka, děla a kbelíky hřebíků, bych za leitmotivy neoznačovala. Naopak neustávající činnost krematorií, která prostupuje celým narativem druhého dílu, pokládám za natolik silný motiv, že by mohl být označen spíše jako spodní linka celého děje.

## 5.4 Vypravěč, čas a prostor

Jak je známo, vypravěč nemá být zaměňován s psychofyzickou osobností autora. V případě Arnošta Lustiga je toto oddělení často těžší, protože např. mladý vypravěč *Ley* z *Leeuwardenu* a *Tangy* z *Hamburku* se s autorem překrývá životními zkušenostmi i věkem a autor potvrzuje, že byl sám sobě předobrazem pro stvoření tohoto vypravěče. Lustig nesetrvává pouze u tohoto vypravěčského typu a tedy se neřadí k autorům, pro které je charakteristický jeden typ vypravěče. Jeho monotematicnost je tak rozptylována mimo jiné i tímto střídáním vypravěčské formy. V první a poslední části trilogie je využíván stejný typ vypravěče, již zmíněný mladík, kterému je poprvé sedmnáct, podruhé šestnáct. Ten je zároveň

---

<sup>65</sup> Doležel, Lubomír. *Slohové problémy A. Lustiga*. Plamen, 1960, roč. 2, č. 8, s. 92–95.

i přímým účastníkem děje. Text je psán ich-formou a řečeno terminologií Lubomíra Doležela<sup>66</sup> se tedy jedná o osobní ich-formu. Mladík se nachází v centru dění. Vypravěče v *Colette, dívce z Antverp* hodnotím jako rétorickou er-formu. Vypravěč není součástí děje, ale čtenář z textu pociťuje hodnocení, vypravěč má interpretační funkci.

Haman ve své monografii<sup>67</sup> popisuje jako jeden z hlavních příznaků lustigovského způsobu uměleckého ztvárnění tématu protiklad objektivního a subjektivního času (času duševního dění). Postup dramatické retardace se uplatňuje především v nejdějovějších částech trilogie, v kapitole prvního dílu, kde dojde k odhalení vesty s pašovaným zbožím, a v kapitole druhého dílu, kde je Colette nucena zpívat s démantem pod jazykem a taškou kradeného zboží u nohou. Typicky pro Židovskou trilogii dochází ke zpomalování děje zejména při milostných scénách. Erotické scény trilogie by se daly vyčlenit jako specifický druh scén, ve kterých autor uplatňuje retardaci děje.

Práce s prostorem je zajímavá především v prvních dvou dílech trilogie, které jsou složeny z číslovaných kapitol. V prvním díle je v každé kapitole prostředí jednotné. Dvě stěžejní kapitoly se odehrávají v příbytku Ley a Felda. Tyto kapitoly jsou ohraničeny prostorem za branami Terezína z jedné strany a prostorem v transportu, tedy opět mimo ghetto, ze strany druhé. Mezi kapitolami je vložena krátká mezihra v podobě kapitoly z kabaretu. V druhém díle nedochází k tak striktnímu oddělení prostoru kapitolami. Jsou používány tři hlavní prostory – místnůstka V. F., dílna a prostor tábora, kudy Colette chodí ze svého baráku k Feldovi. Poslední díl se odlišuje tím, že není rozdělen na kapitoly. Větší polovina novely se odehrává v terezínském vězení, zbylá část pak především u Tangy v podkroví.

---

<sup>66</sup> Doležel, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993.

<sup>67</sup> Haman, Aleš. *Arnošt Lustig*. Praha: H & H, 1995. s. 86.

## 6. Téma prostituce a erotiky

V článku Michala Bauera je Lustigova próza označována jako mravní apel. „Respektive je to maximum mravního apelu, v co se mění Lustigova próza.“<sup>68</sup> Erotika, sex, prostituce – všechna tato témata prostupují jeho díly. V Židovské trilogii je tato tendence ještě zvýrazněna. Bauer dále píše o existenci prostřednictvím sexu, těla. Postavy jsou vnímány jako žijící lidé, dokud je v jejich tělech touha (tělesná touha). Právě skrze lidské tělo se dařilo Němcům vězně ponižovat, protože proti degradaci těla se lze těžko bránit. Vězni byli v táborech zbavováni veškeré intimity a soukromí. Běžné byly jevy jako např. veřejně ukazovaná nahota po příjezdu do táborů, zbavování tělesného ochlupení, dlouhé hodiny stání na appelpplatzech bez oblečení za jakkoli nepříznivého počasí. Nacisté vzali vězňům i možnost se za svá těla stydět a nahotu skrývat. Pro stud, jeden ze základních předpokladů mravnosti, nebylo v táborech místo. V takových podmínkách se přirozeně hodnoty mravnosti posouvají. Tělo mohlo přinést několik dní života navíc a prostitutky tak ženy odkládaly např. odjezd na Východ pro sebe, své děti nebo příbuzné. Navzdory tomu je stále přítomen tradiční názor, skrze některé postavy, které nespátují v prostitutce ženu bojující o život(y), ale „špinavou kurvu“ (profous Kepler, Adler). Téma vykupování se tělem je pro autorovu tvorbu příznačné.

Každý člověk se brání zbraněmi, které má, a ženám v táborech bohužel nezbyvala jiná zbraň než jejich vlastní těla. Lustiga nezajímala prostituce jako povolání deklasovaných, ale ta, ke které docházelo z donucení.<sup>69</sup> Mezi prostitutky patří většina postav, které jsem během práce zmínila. Perla, Kůstka, Inge a Tanga. Tangu připomínám, protože byla ze všech postav asi „nejdobrovolnější“ prodejnou ženou. Leu ani Colette bych do této kategorie neřadila. Lea je více „vydržovanou milenkou“ v prostředí Terezína a Colette je naopak znásilňována jedním z esesmanů. Společný je fakt, že v každém díle autor apeluje na čtenářovu mravnost, nechává ho si uvědomit, jak je těžké až nemožné soudit někoho, kdo byl zahrán na pokraj svých možností a psychických i fyzických sil. Ženy – prostitutky jsou v Lustigových dílech vnímány jako hrdinky hodné obdivu, další typ „nehrdinských hrdinů“.

Všechny tři novely mají společné téma tělesnosti a každá z postav zažívá i dobrovolný milostný akt. Na tyto scény připadá v knihách trilogie největší část celého obsahu a jsou si podobné jazykově, stylově (viz závěr kapitoly 5.3) i kompozičně, pokaždé zde totiž dochází k retardaci děje. Autor bývá kritizován kvůli erotičnosti svých děl, často se polemizuje, zda se tato dříve tabuizovaná tematika do literatury o šoa hodí, popř. vadí, že míra erotiky v jeho

---

<sup>68</sup> Bauer, Michal. *Oheň na vodě Arnošta Lustiga*. Tvar, 1998, roč. 9, č. 21, s. 20.

<sup>69</sup> Lustig, Arnošt. *3x18 (portréty a postřehy)*. Praha: Mladá fronta, 2007. s. 384.



dílech je nevhodně vysoká. Myslím, že problém je více v tom, že většina erotických scén si je nápadně podobná, i když se jedná o jiné dvojice milenců. Jsou opakovány stejné repliky milenců, stejné myšlenky a pocity. Postavy se ujišťují o své nehynoucí lásce, ať už se znají pár měsíců nebo tři dny. Po přečtení dalších totožných scén čtenář může začít ztrácet pozornost. S tím souvisí i funkčnost takových děl. Dle mého názoru je na škodu, že všechny novely trilogie končí, když to zjednoduším, stejně. Dívky prožívají svou lásku uprostřed nehostinného prostředí, postupně procházejí podobnou proměnou a na konci se z nich stávají lhostejné stíny, které putují na smrt. Přitom každá z nich je rozdílné povahy, pochází z jiného prostředí, má své vlastní názory. Autor chtěl tímto nejspíš naznačit identičnost osudů židovských dívek v táborech a vzbudit tím ve čtenáři pocity soucitu a beznaděje.

## 7. Závěr

Hlavním námětem tvorby Arnošta Lustiga jsou především osudy dětí, dospívajících, mladých a starých lidí, kteří se ocitnou v mezních situacích. Ženské hrdinky mají mezi ostatními postavami své zvláštní místo a tématu ženských osudů věnoval autor velkou část své tvorby. Vypovídá o krutých, bolestných zkušenostech, kterým ženy a dívky za války musely čelit. Lustig si žen váží, píše o jejich osudech, protože ho měly mnohdy těžší než muži. Musely stát nahé s ostříhanými vlasy v dešti, větru a sněhu, v horku, bez ohledu na to, kým předtím byly. Zažívaly znásilnění, ponížení, když některým při pochodu po noze stékala menstruační krev do bláta. Zpívaly písně za mrtvé, i když za to byly trestány, doprovázely své děti do plynových komor.

Svým zaměřením na ztvárnění především ženských postav není Lustig v dějinách literatury žádnou výjimkou. Všeobecně se předpokládá, že se autor dokáže alespoň částečně ztotožnit s postavou, kterou vytváří. Z toho vyplývá, že i Lustig musel překonat bariéru determinovanou pohlavím, aby se mu podařilo proniknout do ženské percepce světa, tolik odlišné od mužského. Tato snaha byla více méně úspěšná. Hodné obdivu také je, s jakou empatií se autor, Žid přeživší hrůzy táborů a přímý svědek nacistických zřůdností, dokázal vcítit i do představitelů tohoto zla, např. do nelítostně krutého esesmana Weissackera (*Colette, dívka z Antverp*) či inteligentního manipulátora Brenského (*Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*).

Ve své bakalářské práci jsem analyzovala díla Židovské trilogie Arnošta Lustiga *Lea z Leeuwardenu*, *Colette, dívka z Antverp* a *Tanga z Hamburku*. Jedná se o díla, která byla autorem přepracována a rozšiřována. Bylo změněno i pořadí novel v trilogii, které dle mého názoru vycházelo z autorova úmyslu zdůraznit zaměnitelnost postav a také ze zájmu zvýraznit proměnu postavy Tangy. Já jsem vycházela z třetích vydání novel z let 2005 a 2006. V trilogii jsou představeny různé typy mladých židovských dívek. Mladá Lea, která má chorobný strach ze stárí, Colette, která není schopná žít s pravdou, a Tanga, která ze všech tří nese ztrátu svobody nejhůře. Všechny tři postavy zapadají do lustigovského prototypu ženské postavy; jsou krásné, moudré, statečné, ale zároveň deformované utrpením, jímž procházejí, a vnitřně hluboce nešťastné.

Postavy trilogie jsou propojeny i s dalšími hlavními protagonistkami Lustigových děl. K postavě Ley se přirovnává postava Dity Saxové stejnou pasivitou a rezignací. Naopak za paralelu a protějšek Saxové se považuje postava Colette. Tanga je z počátku jiná než tyto

postavy, ale ke konci svého příběhu se k nim přidává svou ne tak nápadnou, ale přece jenom přítomnou a vzrůstající lhostejností a rezignací. Postava Kateřiny Horovitzové nepřímo prochází prvním a druhým dílem trilogie. Známy příběh podobný tomu jejímu se variuje na mnohých místech v textu, v různých dialozích a myšlenkách a např. výčitkách Colette, která podobného činu není schopná. Detailní spojení jsem našla mezi novelami skrze pojmenování postav – dvě ze šesti Kateřininých sester nesly jména hrdinek trilogie – Lea a Soňa. Lea byla nejmladší sestrou Kateřiny, stejně jako je nejmladší hrdinkou Židovské trilogie. S Leou lze propojit i postava Tangy, Lein otec byl zvěrolékař, léčil závodní koně a od mala jí o těchto zvířatech vyprávěl a pro Tangu je právě kůň životním zvířetem.

Kompoziční postupy jsou promyšlené a srozumitelné. Novely patří mezi pozdní autorova díla, v kterých docházelo k přesunu od klasických narativních postupů k myšlenkově zatížené próze, ve které dochází k odklonu od dějového charakteru příběhu. Za cenu oslabení čtivosti, v nejednom případě opakování celých odstavců a pasáží díla trilogie přesouvají čtenářskou pozornost od emotivního spoluprožívání tragédií k reflexivním pasážím, k obecnější etické výpovědi o světě. Významnou strukturní složkou textu jsou především dialogy a monology postav, pasáže věnované nitru postav, jejich myšlenkám a vzpomínkám. Důležitou součástí novel je vysoká koncentrace různých motivů, které se opakují. Práce s motivy je v celé trilogii až nápadně stejná a některé jsou dle mého až nadužívané. Trilogie je také typickou ukázkou autorova přístupu k času. Kompozice novel je vybudována na prostupování objektivního a subjektivního času. Pomocí subjektivního času dochází k retardaci děje a autor ho využívá při dramatických scénách. Tenze, která je způsobená neustávajícím strachem o život je přítomna během celé trilogie a napětí se tedy ještě stupňuje velmi vzácně, a možná také proto dochází k retardaci děje nově při milostných scénách.

V každé novele se objevuje láska dvou milenců, kdy mužský element je buď sám vypravěč nebo postava Viliho Felda. Tělesná láska v koncentračním táboře je poměrně ojedinělá forma sexu v Lustigově díle. Autor, podobně jako v jiných dílech, prezentuje i zde násilné zacházení se ženami, jejich znásilňování či nucenou prostituci.

Mezi časté Lustigovy hrdinky patří ženy, které se stanou pod tlakem okolností prostitutkami nebo ty, které zavraždí člověka. I přesto, nebo právě proto, je Lustigova próza označována za mravní apel. Činy žen není totiž možné pokládat za nemorální nebo nemravné, naopak je můžeme vnímat jako heroické gesto a spravedlivou pomstu. Navíc podle Lustiga „literatura kotví v mravnosti, dokonce i tehdy, když popisuje nemravné.“<sup>70</sup> I Židovská trilogie má co říct dnešnímu čtenáři, především lidským rozměrem próz. Ukazuje, jak boj o život

---

<sup>70</sup> Lustig, Arnošt a Suk, Jan, ed. *Interview: vybrané rozhovory 1979-2002*. Praha: Akropolis, 2002. s. 21.

a odlidštěné podmínky, kde se tento boj běžně sváděl, působily na myšlení a činy lidí. Ukazuje, že i v takovém prostředí byl čas na lásku a vzájemné porozumění, a jako hodné obdivu představuje charaktery, které byly schopné uchovat si svou důstojnost.

## 8. Seznam použité literatury

### Prameny:

#### Primární

LUSTIG, Arnošt. *Colette, dívka z Antverp: židovská trilogie II.* 3., pozměn. vyd. Praha: Mladá fronta, 2005. 170 s. ISBN 80-204-1262-X.

LUSTIG, Arnošt. *Lea z Leeuwardenu: židovská trilogie I.* 3., pozměn. vyd. Praha: Mladá fronta, 2005. 167 s. ISBN 80-204-1261-1.

LUSTIG, Arnošt. *Tanga z Hamburku: židovská trilogie III.* 3. pozměn. vyd. Praha: Mladá fronta, 2006. 268 s. ISBN 80-204-1263-8.

#### Sekundární

LUSTIG, Arnošt. *Colette: dívka z Antverp.* 1. vyd. Praha: Kvarta, 1992. 206 s. ISBN 80-85570-09-2.

LUSTIG, Arnošt. *Dita Saxová.* 4. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969. 226, [2] s. Kapka; Sv. 109.

LUSTIG, Arnošt. *Nikoho neponížíš.* 1. vyd. Praha: NV, 1963. 166, [2] s. Za vlast!; Sv. 52.

LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou.* Vyd. 4. Praha: Hynek, 1997. 145 s. Spisy Arnošta Lustiga; sv. 3. ISBN 80-85906-46-5.

LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná: z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* 1. vyd. Praha: Odeon, 1991. 218 s. Spisy Arnošta Lustiga; Sv. 1. ISBN 80-207-0282-2.

LUSTIG, Arnošt. *Ulice ztracených bratří.* 1. vyd. Praha: Naše vojsko, 1959. 159, [3] s. Knihovna vojáka; Sv. 141.

## Literatura:

BIEDERMANN, Hans. *Lexikon symbolů*. Vyd. 1. Praha: Beta, 2008. 503 s., [16] s. barev. obr. příl. ISBN 978-80-7306-362-7.

CINGER, František. *Arnošt Lustig zadním vchodem*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2009. 309 s., [32] s. obr. příl. ISBN 978-80-204-2022-0.

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Vyd. 1. Praha: Český spisovatel, 1993. 144 s. ISBN 80-202-0418-0.

HAMAN, Aleš. *Arnošt Lustig*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 1995. 103 s., [16] s. obr. příl. Profily; 2. ISBN 80-85787-82-2.

HOLÝ, Jiří et al. *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2011. 309 s. ISBN 978-80-87481-14-1.

HOLÝ, Jiří, ed. a kol. *Holokaust - šoa - zgláda v české, slovenské a polské literatuře*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2007. 278 s. ISBN 978-80-246-1245-4.

LUSTIG, Arnošt a MALIŠOVÁ Markéta. *O ženách*. 2., upr. vyd. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk ve spolupráci s Nakladatelstvím Franze Kafky, 2011. 177 s. ISBN 978-80-7380-355-1.

LUSTIG, Arnošt a SCHMIEDBERGER, Miloš, ed. *Nejen o neslušných snech Arnošta Lustiga*. [Česko: s.n.], ©2005. 31 s. ISBN 80-206-0792-7.

LUSTIG, Arnošt a SUK, Jan, ed. *Interview: vybrané rozhovory 1979-2002*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2002. 206 s. ISBN 80-7304-020-4.

LUSTIG, Arnošt. *3 x 18: (portréty a postřehy)*. 3., dopl. vyd. Praha: Mladá fronta, 2007. 447 s., [24] s. obr. příl. ISBN 978-80-204-1685-8.

LUSTIG, Arnošt. *Esence*. Zvole u Prahy: Andrej Šťastný, 2004. 151 s. ISBN 80-86739-16-3.

LUSTIG, Arnošt. *Zpověď: záznam vzpomínek a úvah Arnošta Lustiga*. Vyd. 2., dopl. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2009. 128 s. ISBN 978-80-86911-26-7.

ŠPIRIT, Michael. *Počátky potíží*. Vyd. 1. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2006. 236 s. Revolver Revue; sv. 20. ISBN 80-87037-02-2.

ZÁBRANA, Jan, ed. *Jak se dělá báseň*. Vyd. 2., upr. Praha: Mladá fronta, 1999. 149 s. Klub přátel poezie. Výběrová řada; roč. 1998/1999. ISBN 80-204-0793-6.

### **Časopisecké články:**

BAUER, Michal. *Oheň na vodě Arnošta Lustiga*. Tvar, 1998, roč. 9, č. 21, s. 20–21.

DOLEŽEL, Lubomír. *Slohové problémy A. Lustiga*. Plamen, 1960, roč. 2, č. 8, s. 92–95.

HAMAN, Aleš. *Prózy Arnošta Lustiga a dnešní čtenář*. Tvar, 1992, roč. 3, č. 10, s. 4–5.

NOVOTNÝ, Vladimír. *Arnošt Lustig a jeho doba*. Tvar, 1995, roč. 6, č. 16, s. 20.

ZÍTKOVÁ, Irena. *Modlitba za Colette Cohenovou*. Tvar, 2001, roč. 12, č. 19, s. 20.

### **Dokumenty:**

*13. komnata Arnošta Lustiga*. Režie Petr Slavík. Česko 2009. 26 min.

*Arnošt Lustig – devět životů*. Režie Ivo Pavelek, Kristina Pavelková. Česko 2012. 76 min.

### **Internetové zdroje:**

<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Tvar>

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1186000189-13-komnata/209562210800003-13-komnata-arnosta-lustiga/>

<http://www.radio.cz/cz/rubrika/kultura/osvetim-ze-sebe-nikdo-nedostane-rika-spisovatel-arnost-lustig>